

Og skogen gav os eventyret
Møter mellom ånd, natur og folketro
i Theodor Kittelsens kunst



Camilla Christensen
Masteroppgave i kulturhistorie, 60 studiepoeng
Program for kultur- og idéstudier
Institutt for kulturstudier og orientalske språk
Universitetet i Oslo
Våren 2011

Takk

Først og fremst må jeg få takke min veileder, Anne Eriksen, for alle konstruktive tilbakemeldinger, for innsiktsfulle råd, og for å ha delt av sine verdifulle kunnskaper med meg.

Takk også til Ørnulf Hodne for en givende og inspirerende samtale om de norske trollene – uten hans innspill ville kapitlet om landskap og trollskap vært svært mye fattigere.

Jeg må også få rette en takk til ansatte ved Nasjonalgalleriets studiesal for god veiledning og assistanse under forarbeidet med å skaffe en oversikt over Kittelsens produksjon.

Jeg ønsker også å takke Ellen Lerberg ved Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design for å ha tatt seg tiden til å lese mine utkast, for oppmuntrende ord, og for å ha gitt meg hennes kunsthistoriske bifall.

Foruten Anne og Ørnulf ønsker jeg også å takke forelesere, seminarledere og professorer på kulturhistoriefaget ved Universitetet i Oslo, som jeg har hatt glede av å stifte bekjentskap med i løpet av mine studieår: Liv Emma Thorsen, Kyrre Kverndokk, Anders Gustavsson, Knut Aukrust, Arne Lie Christensen, Line Esborg, Brita Brenna, Arne Bugge Amundsen og Henning Laugerud. Deres kjærlighet og entusiasme for faget er bemerkelsesverdig, og har vært til fantastisk inspirasjon.

Sist, men ikke minst, vil jeg gjerne også få takke min mamma, for all støtte, oppmuntring og beroligende ord underveis.

Camilla

Innholdsfortegnelse

Innledning	s. 5
♣ Presentasjon og redegjørelse for valg av emne	s. 5
♣ En nasjon finner seg selv	s. 7
♣ Et blikk på Theodor Kittelsen	s. 9
♣ Problemstilling	s. 11
♣ Teori og litterære kilder	s. 12
♣ Materiale og metode: presentasjon og redegjørelse for motivvalg	s. 14
♣ Å lese bilder som tekst: billedkunst i et kulturhistorisk perspektiv	s. 16
 <i>Eg veit meg et land: Om den nasjonalromantiske oppdagelsen av det norske land og folk</i>	 s. 18
♣ <i>"Gud være lovet, at Alt er godt og vel overstaaet – thi ikke for Meget vilde jeg gjøre denne Tour een Gang til."</i>	s. 20
♣ <i>"Selv de, der ikke længer have bevaret den naive Tro, have dog i et kjærligt Sind bevaret Fortællingerne..."</i>	s. 24
♣ <i>"Man troede at see disse Menneskenes arrigste Fiender forvandlede til Steen rundt om i Landet."</i>	s. 27
 <i>Ekko i det høie fjeld hvem er Du? – Nyromantikk, nøkk og natur i et kittelsensk perspektiv</i>	 s. 34
♣ <i>"Selv De Unge saae Naturen med den nedarvede Folketroes Øine [...]"</i>	s. 41
♣ <i>"Jo sjeldnere de viste sig, desto vidunderligere bleve Beretningerne om dem."</i>	s. 46
 <i>Det steg så tungt at jorden skalv: Møter og forbindelser mellom landskap og trolldom</i>	 s. 52
♣ <i>"Alt som før stod forstenet stille, begyndte at røre sig."</i>	s. 57
♣ <i>"Dette luskende Uhyre dræber selv den mindst Glæde en straalende Natur kunde skjenke en."</i>	s. 64

Stille, stille vil jeg fare... Om "storemannedouen" i folkeminnet og

Kittelsens Pesta **s. 69**

- ♣ *Over sjø og elv* – Pesta i Gjerrestad s. 74
- ♣ *"Gud bevare mig hva det er for Emne for Illustrasjon!"* s. 78
- ♣ *"Der hvor hele Slægter vare øde, I mange Aar laa Egnen tom og øde."* s. 81

Til syvende og sist **s. 87**

- ♣ *Tiuren spiller* – et siste møte mellom ånd, natur og folketro s. 91
- ♣ Noen avsluttende betraktninger s. 96

Litteraturliste **s. 98**

Sammendrag **s. 103**

Innledning

Presentasjon og redegjørelse for valg av emne

Eventyrene, trollene og det norske landskapet er en del av den norske nasjonalkultur som bestanddeler i landets kulturelle og historiske fundament. Titt og ofte trekkes de frem som bilder på en slags mytisk, nasjonal identitet – en identitet som må sies å utspille seg synkront med utstrakte globaliseringskrefter og en verden som stadig blir mindre. Fortsatt eksisterer disse bildene som bautaer i fortellingen om Norge, især det norske landskapet; fedrelandskjærligheten er kjærlighet knyttet til norsk natur,¹ som folklorist Bjarne Hodne uttrykker det. Kulturhistoriker Anne Eriksen argumenterer i sin bok *Historie, minne og myte* for at nasjonsbygging skaper en symbiose mellom landskap og nasjonalitet: "Landskapet eksisterer i utgangspunktet som sted, men når historien *finner sted* der, blir det også et nasjonalt *rom* med en ny og tydeligere betydningshorisont,"² skriver Eriksen. Ettersom historiske hendelser har funnet sted i det norske landskapet har dette fysiske rommet en udiskutabel autentisitet som befester fedrelandet som en kulturell størrelse. Det nasjonsbyggende prosjektet fremstilte den fysiske naturen som legemliggjørelsen av en nasjonal *essens* som landet selv og dets innbyggere hadde til felles. En slik fremstilling fremhevet nordmennene som nærmest grodd ut av det norske landskapet,³ furet og værbitte akkurat som Norge selv.

Mens naturen har blitt integrert som en fysisk forankring i denne nasjonale essensen, må det kunne sies at trollene, eventyrene og bondekulturen har blitt omarbeidet til å bli mer eller mindre karikaturer av seg selv. Som symboler på en norsk identitet eksisterer de i dag i en noe mer banalisert form enn det de opprinnelige representerte – som en konsekvens har det identifiseringsskapende rommet rundt dem også stadig blitt mindre. "En viktig forutsetning for en levende tradisjonsformidling ble borte når forteller og publikum ikke lenger hadde en felles opplevelse av å tilhøre en virkelighet der gode og onde krefter kjempet mot hverandre i konkrete, nærværende skikkelser,"⁴ har folkeminneforsker Ørnulf Hodne skrevet. Vår virkelighetsoppfatning har endret seg i løpet av de siste hundre årene; verdens gode og onde krefter er ikke lenger forankret til en avgrenset lokalitet som vi deler med et fåtall andre mennesker. Vitenskapelige årsaksforklaringer har overtatt det gamle bondesamfunnets

¹Bjarne Hodne. *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*. Universitetsforlaget. 2. utgave. 2002. s. 119

² Anne Eriksen. *Historie, minne og myte*. Pax Forlag A/S. Oslo 1999. s. 51

³ Eriksen. *Historie, minne og myte*. s. 49

⁴ Ørnulf Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketro*. J.W. Cappelens Forlag. 1995. s. 21

magiske virkelighetsforståelse, og ført til at vi mer og mer har fjernet oss fra de symbolske bildene som gjennom århundrer ble overbrakt fra generasjon til generasjon. Naturen har befestet sin nasjonalsymbolske posisjon gjennom sin konkrete, fysiske tilstedeværelse, og gjennom menneskets aktive bruk av den. De bildene som eventyrene, sagnene og folketroen utgjorde har derimot mistet den kraft de opprinnelig representerte, og blitt erstattet av en ”overtroisk” og antikvert karakteristika. Etter min mening burde det skapes rom for en større oppmerksomhet rundt denne tematikken. Analyser av den norske karakter og folketradisjons innhold, samt hvordan disse har blitt visuelt, tekstlig og muntlig formidlet, ville danne et grunnlag for en drøftelse av en mulighet for at de nasjonale bildene kan endre karakter i ulike tidsepoker. Slik jeg opplever det neglisjeres det faktum at de kan inneha også en nåtidig relevans, på bakgrunn av det symbolske landskapet de representerer.

Under forarbeidet med å velge ut og gruppere hvilke elementer som skulle tas med, har svært mange alternativer blitt overveid som mulige løsninger. Å skulle finne frem til de betydningsbærende elementene for en nasjonal identitet er en mildt sagt omfattende beskjeftigelse! Derfor anså jeg det som nødvendig å foreta en utvelgelse av noe få verker i løpet av en spesiell periode som jeg mente formidlet noe særegent ved det norske, nasjonale selvbildet. 1800-tallet ble et viktig århundre i Norges historie, og hovedtrekk i utviklingen under denne perioden har jeg også til hensikt å fremvise. Likevel var det en spesifikk kunstner jeg følte at hovedanalysen kunne vies til etter å ha stilt meg selv følgende spørsmål: Hvilke bilder er det vi fortsatt bærer med oss som nasjonale symboler, og som fremdeles har en stor plass i dagens kulturliv? Hvem er det som har bidratt med å gi oss et *sinnbilde* på den norske folkesjela? Svaret måtte selvsagt bli Theodor Kittelsen.

Kittelsen ble mot slutten av 1800-tallet en svært viktig aktør i det nasjonale programmet, gjennom sine eventyrillustrasjoner og tegninger av tusser, troll og natur. Hans bilder og tekster regnes til dags dato som svært eksemplifiserende for den norske nasjonalkulturen. Men hva er det som gjør disse bildene så norske? Formålet med oppgaven er i første omgang å finne ut av hvordan Kittelsen brukte ulike bestanddeler i folkeminnene og folketradisjonene i et nasjonsbyggende henseende; ved å undersøke et utvalg av hans arbeider mener jeg det er mulig å påvise *interaksjonen* mellom ulike visuelle, muntlige og tekstlige uttrykk. Av alle de symbolske bildene på landet Norge er Kittelsens blant dem vi ennå bærer med oss. Men kan det være seg at hans kunst også integrerer andre symboler foruten de rent nasjonale? Det *er* mulig å tillegge Kittelsens kunst et ytterligere meningsinnhold; jeg vil vise at den abstrakte karakter som gjerne kjennetegner ordene ”nasjon” og ”historie” transformeres i hans bilder til et anliggende på individnivå. De nasjonale bildene som folkeminnene og

naturen representerte får en allmennmenneskelig karakter hos Kittelsen, et aspekt som er svært viktig å fremheve. Hans kunst får således et dobbelt lag av betydning, som sammensmeltes med hverandre; fortellingen om det norske, og om individets plass i denne fortellingen. Den norske natur og den norske folketro blir i denne forbindelse et lokalt rammeverk rundt det egentlige meningsinnholdet, som har potensial til å tale til mennesker, uavhengig av nasjonale karakteristika. For den virkelige *store* kunsten er frigjort både fra stilmessige idealer og tidsepoker. Den lever sitt eget liv, og har relevans for mennesker lenge etter kunstnerens død. Etter mitt skjønn tilhører Kittelsen denne kategorien, hvilket jeg ønsker at mine analyser i siste instans skal kaste lys over.

En nasjon finner seg selv

Nasjonalismeforsker Benedict Anderson har i sin bok *Forestilte fellesskap* skrevet om nasjonalismens opprinnelse og spredning. Ifølge Anderson vokste begrepet nasjon frem i en tid da "[o]pplysning og revolusjon hadde brutt ned legitimiteten til det nedarvede guddommelige, hierarkiske og dynastiske styresett [...]." ⁵ De systemer som hadde eksistert forut hadde begynt å miste sin kraft, ⁶ forfekter Anderson. Nasjonalismen oppstod i kjølvannet av den nye situasjonen, på bakgrunn at den hadde "[e]n magisk evne til å gjøre tilfeldigheter om til noe skjebnebestemt [...]" ⁷ – et slikt karakteristikum gav den en suverenitet som stilte den på linje med de store verdensreligionene.

Kontinuiteten i en nasjons historie, det fysiske landet, og ikke minst fellesskapet ble viktig for å opprettholde en nasjonal legitimitet. Felles referanserammer i form av symboler spiller i denne forbindelse en svært stor rolle, et aspekt belyst av nasjonalitetsteoretikeren Anthony Smith:

"In turning the nation itself into the sole object of worship and veneration, republican nationalism creates a new secular religion, based on the sacred communion of the people and replete with its own symbols of honor and devotion – emblems, flags, coins, calendars, anthems, parades, oaths, lawcodes, ceremonies of remembrance and celebration, national academies, national museums and libraries, and all the paraphernalia of institutions and classifications that united the citizens and separated them from outsiders." ⁸

⁵ Benedict Anderson. *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Spartacus Forlag AS. Oslo 1996. s. 20

⁶ Anderson. *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. s. 24

⁷ Anderson. *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. s. 24

⁸ Anthony Smith. *The cultural foundations of nations. Hierarchy, Covenant, and Republic*. Blackwell Publishing. 2008. s. 147

Disse ulike typer symboler skaper et rom for det Anderson kaller et *forestilt fellesskap*, der de tilhørende medlemmene vil være i stand til å forestille seg en felles forankring til et kollektiv, til tross for at de fleste av dem bare vil kjenne et fåtall av sine medborgere.⁹ Det symbolske landskapet som en nasjon har sitt rotfeste i er komplekst og mangfoldig, og mye forskning har også blitt gjort på dette området. Mange ulike bestanddeler tillegges betydninger for en nasjons identitet. Ifølge Anderson utgjør språket en fysisk realisering av det forestilte fellesskapet som en nasjon utgjør;¹⁰ fremfor alt gjennom diktning og sanger skapes det en følelse av fellesskap uavhengig av individers kjennskap til hverandre, idet ethvert menneske i et gitt øyeblikk uttaler de samme ordene. Som Smith påpekte vil flagg, minneseremonier og sanger sunget på nasjonaldagen anskueliggjøre denne følelsen.

Den norske nasjonalkulturen bærer preg av å være skapt som et politisk virkemiddel i sin tid for å utforme en følelse av en nasjonal tilhørighet – eller et forestilt fellesskap om man vil – hos folket. Markører som ble regnet som karakteristiske for norsk historie og kultur ble i denne forbindelse særdeles viktige. Litteratur, musikk og billedkunst ble her viktige medier for å formidle det som ble dyrket frem som en særegen, norsk nasjonalkultur. En "[t]idsbestemt og ideologisk formet, tung symbolsk identitetsskaper [...]"¹¹ har Ørnulf Hodne beskrevet den som. For utover på 1800-tallet skulle en felles kulturell plattform konstrueres, og ulike bestanddeler ble innbefattet som representative markører. Disse markørene skulle etter hvert av befolkningen bli oppfattet som spesifikt norske.¹² De tradisjoner som folket representerte legemliggjorde og konkretiserte en abstrakt ide om folket som nasjonens representanter. Språklige uttrykk som sagn, eventyr og folketoner ble skrevet ned og anvendt som videre kunstnerisk inspirasjon både i visuelle og tekstlige medier. Fjell og middelalderstuer, skoger og ritualer ble især i billedkunsten fremstilt som nasjonale markører som skulle være toneangivende for landets og folkets kulturelle og historiske forankring. I denne forbindelse ble kunstnere som Johan Christian Dahl, Adolph Tidemand, Hans Gude, Thomas Fearnely og August Cappelen viktige aktører for å materialisere og virkeliggjøre den nasjonale tilhørigheten som – i tråd med Anne Eriksens utsagn innledningsvis – hevdet en intuitiv og selvsagt forankring i naturen. Opplevelsen av det norske landskapet ble fremhevet som noe substansielt *opprinnelig*, som levde og åndet i den norske folkesjela uavhengig av tid og rom.

⁹ Anderson. *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. s. 19

¹⁰ Anderson. *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. s. 141

¹¹ Hodne. *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*. s. 11

¹² Hodne. *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*. s. 12

Norske kunstnere har altså på forskjellige måter søkt å formidle Norge som en kulturell og historisk størrelse av betydning – likevel finnes det også røde tråder som knytter det hele sammen. Disse trådene vil jeg peke ut i oppgavens deskriptive kapittel, *Eg veit meg et land*, et kapittel som ytterligere vil forfølge den nasjonale tematikken jeg så vidt har presentert her. Selv om det ikke er mitt hovedformål, anser jeg det som svært nødvendig å presentere hovedtrekk i den nasjonalromantiske billedkunsten, da disse kommer til å danne bakgrunn for de videre analysene. De ideologiske strømningene som florerte på 1800-tallet manifesterte seg i mange ulike visuelle utforminger, og for å forstå Kittelsens kunst er det viktig å beskrive hvilke strømninger som fikk innflytelse i Norge. Flere sett med betraktninger om nasjonalisme og byggingen av nasjonen Norge vil utgjøre rammer for de senere analysene. I denne forbindelse vil oppdagelsen av landet som kulturell prosess, og nasjonalromantikken som den kunstneriske konsekvens av denne, tjene som et kulturhistorisk bakteppe for den kunstneriske utviklingen.

Oppdagelsen av landskapet som et nasjonalt rom medførte videre en oppdagelse av dets innbyggere og deres historie – folket som et nasjonalt kollektiv fikk en symbolsk betydning det ikke hadde vært i besittelse av før. Den politiske og kulturelle betydningen som innsamlingen og utgivelsen av norske folkeeventyr og sagn – henholdsvis ved Andreas Faye, Peter Christen Asbjørnsen, Jørgen Moe – vil jeg i denne forbindelse vie mye oppmerksomhet til. Ved å erverve meg et overblikk over denne utviklingen vil det lettere å kartlegge den nasjonale symbolikk som både Anderson og Smith har vært inne på. Gjennom eventyr, sagn og myter kunne nasjonen identifiseres og videre personifiseres gjennom et univers av gåtefulle skikkelser som hadde eksistert i folkets bevissthet gjennom århundrer. Utgivelser i bokform av eventyr og sagn bidro til at folkediktningen ble flyttet ut av bondebefolkningens kultur og nasjonalisert, og således vurdert som identitetsskapende for befolkningen som helhet.¹³

Et blikk på Theodor Kittelsen

Theodor Kittelsen (1857-1914) har som nevnt fått en svært spesiell plass i norsk nasjonalkultur, og hans bilder og betraktninger har blitt en primær del av et nasjonalt selvbilde. Abstrakte trosfenomener visualiseres og formidles som en nasjonal kjerne, samtidig

¹³ Hodne. *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*. s. 25-26

som de også har en parallell i samtidens fascinasjon for det oversanselige¹⁴ - Jonas Lies *Troll* og Arne Garborgs *Haugtussa* tar opp den samme problematikken gjennom tekst.

Kittelsen hadde, som de fleste andre unge, norske kunstnere på denne tiden, tilbrakt studieår i det kunstneriske brennpunktet München, foruten også et åtte måneder langt opphold i Paris. Oppholdet i München skulle imidlertid bli hans viktigste idet han her knyttet nære bånd med mennesker som Erik Werenskiold, Eilif Pettersen, Gerhard Munthe, Kitty Kielland og Christian Skredsvig. Kittelsen ønsket i utgangspunktet å utdanne seg til genremaler, lik den jevnaldrende Hans Heyerdahl, som var vel anerkjent i det gammelmesterlige stil-miljøet historiemalerne i München dyrket på den tiden.¹⁵ Slik skulle det imidlertid ikke bli; i motsetning til de fleste andre kunstnere i hans generasjon vokste Kittelsen opp i enkle kår og hadde en til dels mangelfull utdannelse.¹⁶ Etter farens død hadde familien blitt kastet brått ut i fattigdom, noe også hans kunst skulle komme til å bære preg av. I kunstnermiljøet ble han regnet for å være litt sær, og isolert fra de andre; av natur var han innesluttet og fåmælt, samtidig som han hadde et voldsomt temperament.¹⁷ Alle disse faktorene bidrog til at han utviklet seg i en svært selvstendig retning. Tvetydigheten i hans personlighet skulle også vise seg i hans bilder, der det vakre og vare eksisterte side om side med det absurde og det groteske.

Kittelsens kunstunivers var løsrevet fra samtidens realistiske og naturalistiske program – hans virkelighetsoppfatning omfattet hele menneskets register av følelser og holdninger.¹⁸ Han var nok av skole en utdannet realist, men kom til å overskride realismens virkelighetsoppfatning; for Kittelsen leker med betrakterens sanser og fantasi gjennom kontrasterende lyse og mørke fenomener i landskapet for å skildre det komplekse magiske univers som folket i flere hundre år oppholdt seg i – et univers som hadde blitt stadig mer fraværende, men som vekkes til live gjennom kunstnerens sikre hånd. Skillene mellom drøm og virkelighet viskes ut; i dette universet dukker ekkoet fram som en gammel mann i fjellryggen, og nøkken hviler lumsk under den dunkle vannflaten. Kittelsens naturmystikk nører opp under den oppfattelse av det norske folk som grodd opp av jorden selv, som søstre og brødre av naturens mulm og mørke. Samtidig eksisterer det en introvert, *personlig* opplevelse av landskapet, som under nyromantikken skulle vokse fram, forbi

¹⁴ Knut Ljøgodt. "Fra faun til nøkk". I Theodor Kittelsen. *Fra Lofoten til eventyrland*. Nordnorsk kunstmuseum. Tromsø 2004. s. 35

¹⁵ Holger Koefoed, Einar Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. J.M. Stenersens Forlag a.s. 1999. s. 17

¹⁶ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 17

¹⁷ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 19

¹⁸ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 11

nasjonalromantikkens forkjærlighet for det storslagne, og videre til den psykologiske, individsorienterte erfaringen rundt det å være menneske.

Theodor Kittelsen er en betydelig representant for nyromantikken; i tillegg var han godt kjent for sine fantasifulle krumspring og vittige tegninger av mennesker og dyr. Likevel fulgte tungsinn og melankoli ofte i fantasirusens og gledesstundenes fotspor som følge av de motsetninger kunstneren hadde i sin personlighetsstruktur.¹⁹ Hans verden er derfor ingen idyll, skjønt idyllen også har sin plass i den;²⁰ i kontrast finner vi turistnæringens suvenirer, trollfigurer og postkort, ofte basert på Kittelsens fremstillinger. Disse illustrasjonene har for ettertiden blitt en svært selvfølgelig del av vårt bilde av Norge, og som en konsekvens har de lidd under det jeg mener er en banalisering av det komplekse univers de representerer. Denne skildringen av skapninger og krefter i verden som intet menneske faktisk har sett, og naturens skiftende stemninger, har Kittelsen brukt i interaksjon med Andreas Fayers nedtegnelser av norske folkesagn, og Asbjørnsen og Moes folkeeventyr. Gjennom tekst og bilder omformer han denne folkediktingen og gir sin egen personlige tolkning på den – Kittelsens bilder går således fra utelukkende å være illustrerende til aktivt bidra til å fornye dem. Hans kunst har formet en hel nasjons oppfatning av hva som betegner den norske folkesjela, og især har hans fremstilling av trollene har blitt etablert som nasjonale ikoner. Kittelsen hadde en forkjærlighet for trollene, og anså dem for å inneha noe utpreget særnorsk. De er farlige, men godmodige på samme tid, likesom naturen er vakker, men også lumsk og uberegnelig. Et dypere meningsinnhold hos trollene er mulig å finne, som skiller seg fra det bildet vi sitter med i dag; trollene avspeiler livets forskjellige luner, de sider alle forholder seg til i sine liv.²¹

Kunsthistoriker Holger Koefoed beskriver på mange måter Kittelsen i et nøkkelskall, og hans betraktning er derfor også vel verdt å gjengi: ”Han var en dikter-kunstner slik kunsthistorikeren Andreas Aubert karakteriserte ham – han var en multikunstner lenge før ordet eksisterte.”²²

Problemstilling

Den overordnede hensikten med denne oppgaven vil være å se på noen av de bestanddelene som har blitt tillagt en symbolsk betydning for Norge som nasjon. For å innsnevre dette feltet har jeg valgt ut Theodor Kittelsen som den spesifikke kunstneren jeg mener makter å

¹⁹ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 11

²⁰ Leif Østby. *Theodor Kittelsen. Tegninger og akvareller*. Grøndahl og Dreyers Forlag AS. 1993. s. 8

²¹ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 11

²² Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 17

representere denne tematikken særlig godt. Gjennom hans kunst ønsker jeg å kartlegge noen av de felles referanserammene som eksisterer i det norske, nasjonale kollektiv, uavhengig av individuelle forskjeller. Behandlingen av møter mellom ånd, natur og folketro i hans kunst skal være oppgavens knutepunkt, og Kittelsen som kunstner, foruten også som aktør i nasjonsbyggingen, skal ses på bakgrunn av de ulike kunstneriske og kulturpolitiske strømningene som dominerte på 1800-tallet i Norge. I første omgang ønsker jeg å beskrive hvordan samspillet mellom landskap og folketro utspiller seg. I andre omgang vil jeg undersøke om dette samspillet kan inneha et dypere meningsinnhold ved siden av å vise til en fysisk og språklig dimensjon; hva er det vi kan tolke ut ifra folkeminnene? Og hva er det Kittelsen søker å formidle gjennom sin kunst? For å finne svar på dette vil jeg ha disse forskningsspørsmålene som hovedfokus i min analyse:

- ♣ Hva er det Kittelsen representerer i den norske nasjonalkulturen?
- ♣ Hvordan bruker Kittelsen folkeminnet som en katalysator i sitt kunstneriske virke?
- ♣ Hvordan har han bidratt til å forme en nasjonal symbolikk?

Denne problemstillingen vil danne et grunnlag for en drøftelse av hvordan Kittelsen kan ha relevans for mennesker også i dag, et aspekt som for meg er svært viktig for meg å fremheve. I lys av min analyse håper jeg på å bidra til en økt aktualitet og gyldighet rundt Kittelsens kunst.

Teori og litterære kilder

Den kunsthistoriske og den kulturhistoriske fagtradisjonen har to vidt forskjellige måter å foreta sine analyser på; i kunsthistorie er det selvsagt det visuelle mediet som står i fokus i en analyse. Det er det fysiske materialet et bilde består av som skal studeres, før det konstrueres en kontekstuell ramme. I kulturhistorie har det skriftlige mediet forrang; bilder brukes ofte som illustrasjoner til teksten, med medfølgende kommentarer og fortolkninger. Både den kulturhistoriske og den kunsthistoriske faglitteraturen jeg har anvendt bærer preg av denne tilnærmingen. Likevel opplever jeg at det foreligger store muligheter for et samspill mellom disse to fagtradisjonene i en mye større grad enn det som tidligere har blitt gjort. Mitt mål har derfor vært å foreta en kulturhistorisk analyse av Kittelsens verker, med en kunsthistorisk ramme. Jeg presenterer kort det materialet som har vært hyppigst i bruk:

I den kunsthistoriske faglitteraturen er Gunnar Danbolts *Norsk kunsthistorie* fra 2004 en god og oversiktlig presentasjon av de store linjene i den norske kunstens utvikling. Den er også en god kilde til å forstå forutsetningene for den ”nasjonale kunsten” som vokste frem under 1800-tallet. Nå anser jeg ikke det som min oppgave å presentere alle disse linjene, men Danbolts bok har vært en god støttespiller da han har grundige fremstillinger av nasjonalromantikken og det nasjonale landskapet. Nyromantikken opplever jeg derimot som en parentes, ikke bare i Danbolts bok, men i den norske kunsthistorien for øvrig. Overraskende lite er derfor også å finne om Kittelsen, og især om Kittelsen som nyromantisk aktør. Noe er allikevel å finne; Holger Koefoed og Einar Økland har skrevet den svært så omfattende *Th. Kittelsen. Kjente og ukjent sider ved kunstneren* fra 1999, og Leif Østby gav ut *Theodor Kittelsen. Tegninger og akvareller* i 1993. Disse bøkene har vært svært verdifulle under mitt arbeid, ettersom de gir muligheten til å bli kjent med Kittelsen både på et kunstnerisk og et personlig plan. Kittelsens egne bøker og bilder er selvsagt også av avgjørende betydning og utgjør mine primære kilder. *Trolldskab* og *Svartedauen* er naturlige deler av analysen av trollene og av Kittelsens skildringer av pestperioden i Norge. Kunstnerens egen erindringsbok *Folk og trolld* har jeg også hatt stor glede av å lese og anvende under mitt arbeid – Kittelsen får på denne måten også selv kommet til orde, hvilket har vært viktig for meg.

Jeg synes det er spennende å trekke inn samtidens synspunkter på den kunstneriske og kulturelle utviklingen, og Peder Christen Asbjørnsens, Jørgen Moes og Moltke Moes nedtegnelser har derfor sentrale posisjoner både i det innledende bakgrunnskapitlet, og i selve analysen. Andreas Fayes *Norske Folke-Sagn* fra 1844 er også en svært viktig kilde, ettersom det er påvist at Kittelsen hadde lest, og anvendt denne boken som inspirasjon for sine egne arbeider. Av nyere kulturhistorisk forskningsmateriale har jeg først og fremst anvendt Olav Bø, Ørnulf Hodne, Anne Eriksen, Reidar Christiansen, Olav Christensen, Virginie Amilien og Bjarne Hodne – deres betraktninger om den norske nasjonalkultur, eventyr, sagn og folketro har også en betydelig plass i min oppgave. Det har vært min hensikt å unngå en oppdeling av teori og analyse; jeg har heller hatt et ønske om å skape en interaksjon mellom disse to komponentene, derfor er de teoretiske hovedlinjene innlemmet i analysene.

Kittelsens egne arbeider er som nevnt en svært viktig del av min oppgave, og mitt synspunkt er at dette vil bidra til en økt bærekraft i mine analyser. Han konverserer flittig med nedarvede trosforestillinger ved å sette sitt personlige preg på innholdet som skal formidles. Således skapes en interaksjon mellom to betydningsinstanser – det nasjonale og det individuelle – som koordineres gjennom bilde og tekst. Ytterligere sammensmelter Kittelsen

fortid og nåtid ved å integrere folketradisjonen sammen med samtidens kunstneriske og åndelige strømninger. Fayes, Asbjørnsen og Moes innsamlingsmateriale av eventyr og sagn skal parallelliseres med Kittelsens bilder og derved gi en kontekst til de skikkelsene og forestillingene som Kittelsen skildrer.

Materiale og metode: presentasjon og redegjørelse for motivvalg

Brorparten av mitt forarbeid har bestått i å velge ut bilder som skulle korrespondere med utvalgte eventyr og sagn. I tillegg kommer forskningslitteraturen som skal bidra til å belyse primærmaterialet ytterligere. Av alle nasjonale klenodier som den norske kunsthistorien kan vise til, har jeg vært tvunget til å være svært selektiv, derfor er mange bilder i denne oppgaven også forkastet. Jeg innser derfor at det er nødvendig å redegjøre for hvorfor jeg har valgt som jeg har gjort.

I oppgavens første kapittel *Eg veit meg et land*, som omhandler den kunstneriske og kulturelle utviklingen i Norge på 1800-tallet, har jeg valgt ut to nasjonalromantiske kunstnere som jeg mener er representative for denne ånden: Johan Christian Dahl og Adolph Tidemand. Dahls *Stalheim* var et naturlig valg som bilde på det nasjonale landskapet anno 1842, også med tanke på senere sammenligninger med det nyromantiske landskapet som Kittelsen representerte, idet disse to skiller seg sterkt fra hverandre. Tidemands folkelivsskildringer følte jeg også var naturlige å inkludere. Jeg har valgt å se nærmere på *Bjørnejegerens hjemkomst* og *Sognebud*, *Hardanger* ettersom de er svært ulike – førstnevnte er handlingsmettet, sistnevnte mer sobert og sørgmodig. Likevel har de til felles at de skal formidle en overordnet *hensikt* med tilværelsen. Gjennom Dahls og Tidemands bilder blir natur, stavkirker, årestuer og folk fysiske vitneprov om en felles arv, en felles historie og en felles norsk identitet. Disse bildene er det interessant å se i sammenheng med samtidens interesse for nettopp dette; den ideologi som lå bak innsamlingen av folkediktning og folketradisjoner er det også viktig å beskrive.

I kapitlet *Ekko i det høie fjeld hvem er Du?* – vil jeg sette disse nasjonalromantiske verkene opp mot den senere nyromantikken. Her foreligger en dobbelthet mellom natur og det overnaturlige – naturen formidles som et bilde på selve menneskesinnet, og får dermed en annen dimensjon enn det som var tilfellet i nasjonalromantikken. Ettersom Kittelsen og Christian Skredsvig var gode og nære venner anså jeg det som naturlig å inkludere sistnevntes berømte *Seljefløyten* for å illustrere noen av hovedkarakteristikkene ved denne bevegelsen. Dette bildet viser dessuten hvordan Kittelsen var en del av – og skilte seg ut fra – de øvrige

nyromantiske kunstnere. *Andersnatten* er en ren nyromantisk fremstilling, og er inkludert for å vise tilknytningen til det landskap som Skredsvig representerer. I tegningen *Asbjørnsnatten* har Kittelsen benyttet seg av det samme fjellmassivet, men har smeltet inn Peder Christen Asbjørnsen ansiktskarikaturer, noe som jeg mener tydeliggjør Kittelsens egenart. *Ekko*, *Nyttårsløyer* og *Nøkken* er også inkludert; disse er svært typiske representanter for Kittelsens univers, og kommer til å bli viet mye plass i analysen.

Kapitlet *Det steg så tungt at jorden skalv* er viet til Kittelsens troll, ettersom det er trollene som til dags dato trekkes fram som Kittelsens fremste arv. Jeg har i første rekke valgt Kittelsens ”naturnymtiske” troll, framfor hans mer vittige trolltegninger. En eventyrillustrasjon til *Gullfuglen* er allikevel med, for å vise hvordan tradisjonen med ”det dumme trollet”, og trollet som en farlig etterkommer av de norrøne jotnene, varierer. Skogtrollene representerer den sistnevnte tradisjonen, og ulike versjoner av disse er inkludert. Det er også bildene *Det rusler og tusler, rasler og tasler* fra serien *Tirilil-Tove*, *Ha va detta for noko?* og det berømte *Trollet som grunner på hvor gammelt det er*. Disse er valgt ut for å vise spekteret i Kittelsens trollskildringer, samtidig som de skal harmonere med mine undersøkelser av trollene i faglitteraturen og folkeminnene. Illustrasjonen *Hun farer landet rundt* peker mot den siste analysen, *Stille stille vil jeg fare*, som omhandler Kittelsens tolkning av svartedauden.

Etter min oppfatning fremstår Kittelsens konseptbok *Svartedauen* fra 1900 som et inngående studium av den menneskelige psyke. Det er et verk som kan betraktes som en forlengelse av hans tidligere arbeider, samtidig som det også skiller seg sterkt ut fra dem – på bakgrunn av dette var det også naturlig å foreta en grundig analyse av denne boken. Jeg har valgt ut ulike illustrasjoner av Pesta, foruten bilder som beskriver perioden *etter* svartedauden ettersom denne tematikken også har en stor plass i folketraderingene. Mange tekster og illustrasjoner har dessverre måtte vike – valgene jeg har foretatt har først og fremst blitt gjort på grunn av deres tilknytning til Andreas Fayers sagn og ulike karakteristikk av Pesta. Samtidig har det vært viktig å ha et grundig bakgrunnsmateriale som omhandler perioden, og det vil det være naturlig først å gjøre en teoretisk undersøkelse av hva denne perioden har betydd i norsk historie, og hvordan Pesta har blitt oppfattet i folkeminnet. Likevel er de historiske kildene mer å regne som kompletterende for de folkløstiske enn omvendt. Jeg har ikke hatt intensjoner om å vektlegge demografi, smittens geografiske spredning eller lignende, men bruke materialet som illustrerende for de sagnene som dukket opp i kjølvannet av pesten.

Alle bildene er valgt ut synkront med lesning av eventyr og sagn, og visualiserer den nasjonale symbolikken som Kittelsen brukte som referansepunkt. De figurative skikkelsene skaper en håndgripelig forankring i en abstrakt, magisk virkelighet, både i Kittelsens kunst, og

i folketroen selv. Hvert bilde skal vise samspillet mellom disse to instansene og legge til rette for en dialog mellom det visualiserte mediet, og det skrevne ord.

Å lese bilder som tekst: billedkunst i et kulturhistorisk perspektiv

Som tidligere nevnt er mitt ønske er å trekke inn viktige elementer fra både den kulturhistoriske og den kunsthistoriske fagtradisjonen. Spesielt ved en analyse av Kittelsens kunst opplever jeg det som nærmest en selvfølge å ta i bruk en komparativ metode hvor bildene og det kulturhistoriske materialet – som eventyr, sagn og folketro – sammen skal danne en refleksiv helhet. Teksten skal kommentere bildene og omvendt.

I *The History of Art* beskriver kunsthistoriker Marcia Pointon hvordan det er mulig å tolke billedkunsten som *tekst*. Ikke alt kan forklares kun ved å referere til den fysiske overflaten, mener hun, og forfekter et syn der det figurative bildet representerer noe vi gjenkjenner fra verden rundt oss.²³ ”A figurative painting is [...] a painterly sign that corresponds to something we recognize or have an idea about,”²⁴ skriver Pointon. Spørsmålet vi som tolker bildet må derfor bli: hvilke begreper er det som formidles? Og videre: hva slags betydning har disse begrepene for oss som betraktere? Å studere bilder som tekst motsvarer i en slik sammenheng å analysere hvordan disse begrepene omdannes til visuelle koder, og videre hvordan disse kodene ”leses” av bildenes betraktere under ulike omstendigheter og tidsperioder.²⁵ Kunsthistoriker Lars Olof Larsson understøtter dette synet i sin bok *Metodelære i kunsthistorie* ved å påpeke at ved å isolere kunstverk på museer endrer de sin opprinnelige karakter; Larsson påviser deres deltakelse i et *symbolmiljø* der kunstverkene er aktive parter i det sosiale kraftfeltet.²⁶ Det vil altså si at stiluttrykkene kan tolkes som det synlige uttrykket for et samfunns normsystem; som en konsekvens vil måten et kunstverk betraktes på være både psykologisk og sosialt betinget.²⁷ Både Pointons og Larssons argumenter mener jeg er svært relevante i en kulturhistorisk analyse, og selv om deres betraktninger ikke skal inkluderes i en aktiv grad, er det allikevel fruktbart å ha dem i mente underveis. Deres utsagn beviser også at kunst kan tolkes fra høyst ulike faglige perspektiver, ikke utelukkende en kunsthistorisk.

²³ Marcia Pointon. *The history of art. A students' handbook*. Routledge. Taylor & Francis Group. London and New York. Fourth edition 1997. s. 69

²⁴ Pointon. *The history of art. A students' handbook*. s. 69

²⁵ Pointon. *The history of art. A students' handbook*. s. 69

²⁶ Lars Olof Larsson. *Metodelære i kunsthistorie*. J.W. Cappelens Forlag AS. 2. opplag. 1997. s. 39

²⁷ Larsson. *Metodelære i kunsthistorie*. s. 39

Gjennom å betrakte Kittelsens bilder i en kulturhistorisk kontekst mener jeg det er mulig å gjenfinne den symbolske verdien i folkeminnene og de folkelige forestillingene og dermed også forstå deres opprinnelige betydning. Nasjonalhistoriske hendelser og overleveringer ble i Kittelsens kunst transformert til personlige stemninger, og således brakt ned på individnivå. Den nasjonalromantiske idealverden ble i større grad erstattet med et indre mytisk språk, der individets personlige indre reise fikk en stadig større plass. Denne dualistiske formbehandlingen av det kollektivet minnet på den ene siden, og den individuelle erfaringen på den andre, er unik. Innsamlingene til Asbjørnsen og Moe, foruten også annet folkeminnearbeid, utgjør her en viktig kontekst, foruten også Kittelsens anvendelse av Andreas Fayers *Norske Folke-sagn*. Under arbeidet med *Svartedauen* var Fayers bok en enorm inspirasjonskilde for kunstneren, noe som også ofte har blitt påpekt av andre forfattere. Likevel eksisterer det ingen inngående komparativ analyse av Fayers tekster og Kittelsens tolkning av den. En slik ønsker jeg å foreta; ved å undersøke hvordan Kittelsen har benyttet seg av Fayers arbeider er det også mulig å kartlegge i hvor stor grad Kittelsen hentet inspirasjon utenfra, og hvor mye som faktisk kom fra hans egen fantasi.

Eg veit meg et land

Om den nasjonalromantiske oppdagelsen av det norske land og folk

Fjorder, nordlys, midnattssol, fiskevær, snødekte fjell og beitende sauer på grønne sommerenger; et raskt billedsøk med emneordet ”Norge” på internett forteller oss at det fremfor alt er naturen som fanger essensen av det norske. Det siste århundret har landskapet spilt en svært sentral rolle i det kollektive, nasjonale selvbildet, etter å ha vært gjenstand både for debatt, og som verktøy i politiske strategier som har formet den erkjennelse vi har i dag. Gjennom billedkunst og massemedier, friluftsliv, vinteridrett og turistnæring blir vi formidlet en forståelse av at fjellene og dalene, fossene og elvene lever i nordmenns bevissthet som nasjonale rom for avkobling og selvrealisering. Det er i kontakt med naturen, fjernt fra tidsklemmer, asfalterte gater og travle kafeer at vi kommer i kontakt med en virkelighet som er rotfestet i ethvert menneske; naturen er i oss, og vi er natur.

I tråd med fremveksten av begrepet *fritid* utviklet denne naturen seg også til å bli en forbruksvare i stadig større grad i løpet av 1900-tallet. I dag bygges det hytter, det lages skiløyper, det drives sportsjakt og sportsfiske, turistnæringen tjener gode penger på ”opplevelsesreiser,” der den reisende betaler for å padle ned fossende elver eller klatre i de høyeste fjell. Naturen vil i en slik målestokk tjene som et formål for menneskers konsum og forlystelser, ved siden av å være av en ren estetisk betydning. ”Gjennom reklamens makt mystifiseres naturen og naturlighetens vesen stadig mer, den gjør naturen til et subjekt, en handlende kraft i tilværelsen,”²⁸ forfekter de svenske etnologene Jonas Frykmans og Orvar Löfgrens. Som en konsekvens av denne utviklingen har vi også fått et mer distansert forhold til naturen; den er ikke lenger et element som griper inn i tilværelsen, men blitt omarbeidet til et objekt som skal oppsøkes, etterprøves og overvinnes. Friluftindustrien har kommersialisert en rekke av de ”naturlige” aktivitetene vi driver med ute i fritidslandskapet,²⁹ påpeker Frykman og Löfgren. Dette har skapt et paradoks som blir svært så markant ”[n]år vi gir oss ut for å leve primitivt villmarksliv utrustet med alt det en avansert produksjonsteknologi kan tilby oss, fra frysetørket ertesuppe til vandrertelt og vannrensningstabletter.”³⁰ Like fullt er naturlig, enkel og ren blant de ord som taler til våre innerste følelser og lengsler aller mest, og

²⁸ Jonas Frykman; Orvar Löfgren. *Det kulturverte mennesket*. Pax Forlag A/S. Oslo 1994. s. 69

²⁹ Frykman; Löfgren. *Det kulturverte mennesket*. s. 67

³⁰ Frykman; Löfgren. *Det kulturverte mennesket*. s. 67-69

naturen er i denne forbindelse en mektig faktor; mystisk og fremmed, men samtidig en dempet påminnelse på hvor vi opprinnelig hører hjemme.

Viktig er det derfor med en påminnelse om at denne personlige, emosjonelle naturoppfatning er av en relativt ny dato; enhver forståelseshorisont er preget av ideer og prosesser som har utviklet seg over tid. Vår oppfatning av virkeligheten tar vi for gitt at alltid har eksistert – vi glemmer at det like fullt er begreper, normer og holdninger som avgjør hva øynene skal legge merke til og finne verdifullt,³¹ som kunsthistoriker Gunnar Danbolt har påpekt. Vi synes den norske naturen er vakker – den er noe vi skal være stolte av – fordi dette har vi blitt fortalt allerede fra vi er ganske små, og vi fortsetter å anta og videreformidle en slik oppfatning som voksne mennesker, som en del av et nasjonalt fellesskap. Denne oppfattelsen av det norske landskapet står i motsetning til den oppfatning som rådet helt fram til nærmere midten av 1800-tallet, og er verdt å ta med i betraktning. Da biskop Claus Pavels i Bergen skulle besøke Lofthus i Hardanger rundt 1820, skrev han i sin dagbok: ”Jeg haver under denne Reise seet lidet af Naturskiønhed – Landskabet er raadt og udyrket.”³² Nesten tretti år senere skulle Adolph Tidemand og Hans Gude male sin *Brudeferd i Hardanger*, om lag fra den samme utkikkspost som det biskopen hadde hatt, fra prestegarden han bodde i da han besøkte samme område. Det er viktig å merke seg at Pavels ikke var alene om sitt syn; Norges ambivalente natur hadde i århundrer vært kilde til både frykt og avsky. Inntil langt inn på 1800-tallet ble den norske naturen sett på som vill, øde og ugjestmild; det var en ny tanke å skulle anse den som *vakker*. Fjellstupene, fossene, elvene, havet og kysten hadde siden renessansen blitt betraktet som frastøtende, uregjerlige, øredøvende åsteder assosiert med det kaotiske, det vonde og det fryktelige.³³

For å forstå senere oppfatninger av det norske landskapets karakter er det nødvendig å undersøke forutsetningene for den norske nasjonalromantikken på det tidlige 1800-tall. I kunsten ble dette ugjestmilde, karrige og voldsomme landskapet løftet opp til å bli arnestedet for et nasjonalt sinnbilde. Landskapsmaleriet spilte en viktig rolle i denne forbindelse, og forenet natur, folk og folketradisjoner. Hvordan påvirket slike fremstillinger oppfatningen av historien og fortellingene knyttet til nasjonen Norge? En redegjørelse av denne tematikken skal bidra til en økt forståelse av den senere nyromantikken som Theodor Kittelsen virket under, en kunstretning som antok en ganske annen karakter enn nasjonalromantikkens

³¹ Gunnar Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. Det Norske Samlaget. 2004. s. 165

³² Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. s. 165

³³ Narve Fulsås. *Havet, døden og været. Kulturell modernisering i Kyst-Noreg 1850-1950*. Det Norske Samlaget. Oslo 2003. s. 28

majestetiske panorama. Det er imidlertid av min oppfatning at for å forstå Kittelsens kunstneriske disposisjon må både nasjonalromantikkens landskapsmaleri og folkelivsbilde omtales, ved siden av de ideologiske strømninger de vokste frem under. For det første for å vise at også der det er forskjeller eksisterer det også paralleller – det er ingen grunn til å tro at Kittelsen var isolert fra de nasjonalromantiske rørlene som hadde funnet sted. Interessen rundt landskapet, og mentalitetsendringen som utspilte seg er spennende å se i sammenheng med Kittelsens naturmystikk.

Det er allment kjent at kunstneren hentet mye inspirasjon fra folkeminnene, og ideologien som tilhørte innsamlingsarbeidet rundt de ulike ”folkepoesiene” vil jeg også foreta en presentasjon av. Det er viktig å vise linjene som strekker seg fra begynnelsen av 1800-tallet for å skape en ramme rundt denne tematikken – hvorfor interessen rundt folk og natur som nasjonale motiver vokste, og ikke minst hvordan den endret karakter, i dette tilfellet med nyromantikken. Ved å presentere disse ulike tilnærmingene ønsker jeg å vise til den vekselvirkning som til enhver tid vil foreligge mellom aktører og ideer.

”Gud være lovet, at Alt er godt og vel overstaaet – thi ikke for Meget vilde jeg gjøre denne Tour een Gang til.”³⁴

Med de romantiske strømningene i første halvdel av 1800-tallet, ble det dyrket fram en pendant til opplysningstidens interesse for å forklare virkelighetens fenomener, og redegjøre for naturens rent mekaniske prosesser. Følelser, opplevelser og sanseintrykk ble fremhevet som de naturlige og ekte uttrykk i den menneskelige tilværelsen, i motsetning til fornuften, som ble ansett for å være kulturbundet.³⁵ Det ville, uberørte naturlandskapet ble betraktet som den fysiske manifestasjonen av dette synet; det representerte noe utpreget *sublimt*, et begrep som i utgangspunktet er svært abstrakt. Jeg ser det derfor som nødvendig kort å redegjøre for dette begrepet ettersom jeg mener at det kan fortelle mye om det panteistiske natursynets innhold:

Det sublime er det som overskrider menneskelige målestokker, som ikke lar seg omslutte av sivilisasjon og orden.³⁶ ”[s]ynet av disse tingene blir desto mer tiltrekkende jo frykteligere de er – forutsatt at vi befinner oss i sikkerhet,”³⁷ skrev den tyske filosofen Immanuel Kant. Det å være tilstede i naturen ble skildret som noe som en nærmest religiøs

³⁴ Andreas Aubert. *Maleren Johan Christian Dahl. Et stykke av forrige aarhundredes kunst- og kulturhistorie*. Forlagt av H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) Kristiania 1920. 2. utgave 1951. s. 248

³⁵ Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. s. 165

³⁶ Fulsås. *Havet, døden og været. Kulturell modernisering i Kyst-Noreg 1850-1950*. s. 30

³⁷ Fulsås. *Havet, døden og været. Kulturell modernisering i Kyst-Noreg 1850-1950*. s. 28

karakter; erfaringen av å være tilstede og bevitne det storslagne og majestetiske i naturen bar preg av å være noe særdeles eksepsjonelt. Det sublime var således ikke "[i]nneholdt i en naturting, men snarere i våre sinn såfremt vi kan være oss bevisst vår overlegenhet overfor naturen i oss, og derigjennom også naturen utenfor oss [...]." ³⁸ Den romantiske opplevelsen av disse naturfenomener eksisterte i så måte som en forståelse av "å se, men ikke røre," henført i en skrekkblandet fryd av å betrakte det utemmede landskapet i all sin utfoldelse, men på en selvfølgelig trygg avstand.

Mens 1700-tallets landskap var skapt av matematisk systematikk og regelbundne kalkulasjoner, ble 1800-tallets ideal den natur som sprengte alle mål og grenser. ³⁹ Det romantiske landskapet var et emosjonelt oppladet rom for ulike motiver – ikke bare indre, sjelelige, men først og fremst historiske, nasjonale og "hjemlige" motiver. ⁴⁰ Den rustikke, harmoniske idyll som hadde preget opplysningstidens idealer ble avvist, og måtte vike plass til fordel for naturens store drama. I Norge ble nettopp den sublime natur en viktig bit i puslespillet under konstruksjonen av et særegent kulturelt fundament; det rå og udyrkede landskapet ble trukket frem som den fysiske manifestasjonen av nasjonens historiske kontinuitet. Fjellene hadde alltid vært der – standhaftige og urokkelige hadde de eksistert gjennom historiens løp, og avtrykkene etter menneskelig nærvær opp igjennom århundrene kunne spores i stein og jord. *Historien har funnet sted i landskapet*, ⁴¹ som Anne Eriksen påpekte. Kunsthistoriker Nils Messel maler et godt bilde av denne prosessen:

"Over Dovrefjell hadde pilegrimene i middelalderen vandret til Nidaros, og over Sognefjellet hadde gudbrandsdølene hatt sin faste vei ned til Skjolden i Lusterfjorden. [...] På Filefjell lå St. Thomaskirken, bygget på 1100-tallet, og fjellstue med overnatting siden 1300-tallet. Her var utsikten nordover mot fjellene i Jotunheimen den beste, Lengre sør gikk "slepene" på kryss og tvers over Hardangervidda og vitnet om ferdsel i fjellet i uminnelige tider." ⁴²

Ettersom landskapet i dette nasjonsbyggende henseende eksisterte som et verktøy for å illustrere hvordan naturen hadde satt preg på nordmenns sjel og sinn, ⁴³ ble den *personlige* opplevelsen av landskapet i første omgang underordnet. Det var en sammenheng og et nødvendig samhold mellom et landskap og de som bodde i det, ⁴⁴ noe som også gjenspeilte seg i folket indre, deres kultur, skikker og sedvaner. En slik betraktning markerte at naturens

³⁸ Fulsås. *Havet, døden og været. Kulturell modernisering i Kyst-Noreg 1850-1950*. s. 30

³⁹ Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur fra vikingtida til i dag*. s. 165

⁴⁰ Nils Messel. *Oppdagelsen av fjellet*. Katalog utgitt i forbindelse med utstillingen "Oppdagelsen av fjellet", Nasjonalgalleriet 31.01.08-11.05.08. nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design 2008. s. 93

⁴¹ Eriksen. *Historie, minne og myte*. s. 51

⁴² Messel. *Oppdagelsen av fjellet*. s. 9

⁴³ Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur fra vikingtida til i dag*. s. 167

⁴⁴ Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur fra vikingstida til i dag*. s. 167

karakter gav nasjonen selv karakter, og kartleggingen av landet som skulle finne sted de første tiårene av 1800-tallet skulle bidra en større forståelse av denne betydningen. Både malere, geologer og geografer hadde som mål å formidle disse voldsomme, og sterke visuelle inntrykkene.

Fra København hadde skrevet kunstneren Johan Christian Dahl i et av sine brev at han ønsket ”[a]t gjøre reiser op til Norge der er saa rig paa stolte situationer; thi dette herlige Land er meget lidet bekiendt hvor fordelaktig det er for Landskabsmaleren.”⁴⁵ Det hører dog med til historien at disse reiser ikke nødvendigvis fortonet seg som like stimulerende som man skulle tro; det var strabasiøse mil man la bak seg, i ulendte og ofte nærmest ufremkommelige terreng. Værgudene var ikke alltid på de reisendes side, kosten var traurig og ferden nok ikke av det mer bedagelige slaget. Likevel måtte slike besværligheter tas med i betraktning; for jo mer utilgjengelig og øde det ble, jo mer inspirerende var det. Dette ugjestmilde, karrige landet utviklet seg mot alle odds til et eldorado for oppdagelseslystne kunstnere og vitenskapsfolk, i en ivrig jakt etter å utarbeide seg oversikt over Norges geografi, geologi, flora og fauna. Jakten på nasjonens *indre* var i så måte i utgangspunktet en naturvitenskapelig motivert interesse for å kartlegge landet i seg selv, som hos kunstnerne etter hvert utviklet seg til en patriotisk, identitetsskapende interesse for det nasjonale landskapet. En presis og omhyggelig naturpersepsjon var imidlertid felles for både vitenskapsfolk og malere, som var ment til å kunne gi ny innsikt i naturens liv og historie – og derved også nasjonens.⁴⁶ De tallrike skissene som Dahl gjorde seg på sine sommerreiser rundt om i landet dannet grunnlaget for malerier fra Øst- og Vestlandet der skog, fjell, fjorder og fosser dominerer motivvalgene, malerier som fikk ubetinget betydning for utviklingen av en nasjonalfølelse.⁴⁷ Det er naturlig å tenke seg at mange år med studier i utlandet måtte ha ført til en smertelig fremmedgjøring overfor hjemlandet – kunsten som ble skapt med det norske som motiv bar dermed også peg av den lengsel og nostalgi som malerne må ha følt da de la sine reiser bak seg.

Dahls storslåtte *Fra Stalheim*⁴⁸ fra 1842 fremheves den dag i dag som et nasjonalt klenodium, der det monumentale landskapet Nærøydalen i Sogn og Fjordane utgjør det spektakulære motivet. I samsvar med den oppdagerlyst som preget kartleggingen av landet på midten av 1800-tallet, forener Dahl en romantisk helhetsoppfatning med en detaljrealisme basert på omfattende naturstudier. Forgrunnen preges derved av mye vegetasjon – især en

⁴⁵ Johan Christian Dahl sitert i Messel. *Oppdagelsen av fjellet*. s. 9

⁴⁶ Messel. *Oppdagelsen av fjellet*. s. 95

⁴⁷ Hodne. *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*. s. 77

⁴⁸ Johan Christian Dahl. *Fra Stalheim*. 1842. Olje på lerret. Nasjonalgalleriet.

bjørk fanger øyets oppmerksomhet, dødt ved første øyekast, men nye grener vokser til og



spirer og gror. I forgrunnen er der også ei seterjente i folkedrakt som passer buskapen, i nærheten av en elv som presser seg vei gjennom de veldige fjellformasjonene. I mellomgrunnen forlenges det menneskelige ved små tømmerhus som klynger seg fast i landskapet. Bebyggelsen bærer preg av at menneskene, som har fødtes, levd liv og gått

bort i disse dalene i hundrevis av år, har lært seg å leve i samspill med naturkreftene. Små stier slynger seg gjennom dalen, og viser hvordan mennesket på sitt finurlige vis har satt spor etter seg, ved å skape kultur i det mektige landskapet det har befolket. Bakgrunnen for dette scenario er det majestetiske fjellmassivet som kalles Stalheim, med den karakteristiske Jordalsnuten som knutepunkt. Fjellene bukter seg innover i billedrommet som kryssende diagonaler, og skaper et symboladd, perspektivisk rom der to doble regnbuer understreker fjellenes betydning.

Etter min mening er det her grunnlag for å betrakte alle disse elementer som *fortellinger* om et land som er født på ny etter år i kulturell glemsel, som følge av å ligge under fremmed styre. Der bjørken er brukket, men ikke knekt, er også Norge, som spirer igjen under kunstens vinger. Regnbuen forvandler fjellene til nærmest et katedrallignende skue, som etter stormen bader i solstrålene som smyer seg vei gjennom skydekket. Fjellene ble således en *fjellheim*, en arena der historien hadde utspilt seg, som hadde satt preg på sine mennesker, som igjen hadde satt sine spor i landet gjennom talløse generasjoner.

”Selv de, der ikke længer have bevaret den naive Tro, have dog i et kjærligt Sind bevaret Fortællingerne som et ærværdigt Arvegods fra Fædrene.”⁴⁹

Hos den tyske filosofen Johann Gottfried von Herder var det folkets livsform som eksisterte som selve grunnpilaren. Nasjonen var betinget av en felles kultur, og folket var derved bærere av nasjonens kulturelle røtter og fellesskapets kulturgods.⁵⁰ Herder må regnes som en katalysator for den påfølgende utviklingen i 1800-tallets Europa. For i tråd med den gryende nasjonalismen, og historismens interesse for middelalderstudier og slektsforskning, vokste det fram en forståelse av at det var av betydning å innsamle og ivareta bestanddeler som representerte denne kulturen. Disse bestanddelene skulle i sin tur senere vektlegges som selve grunnvollene i det som vi i dag oppfatter og kjenner til som vår nasjonale kultur.

I Norge var det bondebefolkningens sedvaner og skikker som ble fremhevet som nasjonale arvegods, uberørte som de var av byliv og fremmede impulser. En nærhet til – og en avhengighet av – naturen karakteriserte deres kultur, og verdigrunnlaget lot seg lese ut av befolkningens tro, atferd, diktning og trosforestillinger.⁵¹ Gjennom det som Bjarne Hodne har karakterisert som en planmessig, selektiv og ideologisk styrt dokumentasjon av bondebefolkningens livsform,⁵² skulle bondesamfunnets tradisjoner gjøres tilgjengelig for den øvrige befolkningen. I løpet av 1800-tallet utspilte det seg et omfattende kulturbyggende prosjekt der mange ulike aktører var involvert. Initiativ oppstod som følge av *elitens* økte interesse for det folkelige, som i kraft av evner og utdannelse anså det som en kulturpolitisk oppgave å løfte bondebefolkningens sedvaner opp, med det formål å styrke nasjonaltankens gjennombrudd.⁵³ For kunstnere som tilbakela seg talløse studiereiser rundt om i landet var dette også aspirasjonen: det var en instinktiv sammenheng mellom den norske natur, og det norske folk. Gjennom å komme i kontakt med naturen, kom man også i kontakt med folket.

”For nemlig at lære folket i sin helhet at kjende trænger man at lære av alle minder det har efterlat sig, av de redskaper det har brukt, av de huser det har levet i [...],”⁵⁴ har folkloristen Reidar Christiansen skrevet. Gjennom personlige møter med natur og befolkning kunne ”de svundne tider” komme de reisende klart og levende i møte.⁵⁵ Også Jørgen Moe la

⁴⁹ Tradisjonsinnsamling på 1800-tallet. Stipendmeldingar frå P. Chr. Asbjørnsen, J. Moe, L. Lindeman, S. Bugge, M. Moe. Norsk Folkeminnelag 92. Universitetsforlaget, Oslo 1964. s. 18

⁵⁰ Hodne. Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt. s. 24

⁵¹ Hodne. Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt. s. 38-39

⁵² Hodne. Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt. s. 41

⁵³ Ørnulf Hodne. Jørgen Moe og folkeeventyrene. En studie i nasjonalromantisk folkloristikk. Universitetsforlaget 1979. s. 310

⁵⁴ Reidar Th. Christiansen. Norske folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte. Norsk Folkeminnelags skrifter nr. 12. Oslo 1925. s. 5

⁵⁵ Christiansen. Norske folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte. s. 5

tydelig vekt på å møte tradisjonsbæreren i hans miljø,⁵⁶ og Peder Christen Asbjørnsen fant som følge av disse møtene en rådende oppfatning om at naturomgivelsene dannet en grobunn for et frodig forestillingsunivers – både ung og gammel ”[t]roede at have oplevet Et og Andet.”⁵⁷ En ubetinget legitimitet ble tillagt det gamle bondesamfunnets tradisjoner, og tråd med Herder ble disse fremhevet som fundamentet i en universell norsk kultur. Formidlingen av det *usedvanlige* ved *vanlige* mennesker må kunne sies å ha vært en av romantikkens aller viktigste paroler.

Adolph Tidemand var en kunstner som nok var svært godt kjent med denne parolen; med han ble nemlig blikket vendt bort fra de majestetiske landskapsskildringene, til fremstillingen av det norske folkelivet. Med Tidemand begynte den norske bondekulturen for alvor å gjøre seg gjeldende i norsk malerkunst. Han betraktet bondens tradisjonsfylte sedvaner og skikker, i likhet med de årestuene han plasserte dem i, som arvegods fra middelalderen.⁵⁸ *Bjørnejegerens hjemkomst*⁵⁹ fra 1862 skildrer en slik årestue, der omhyggelige interiørstudier har blitt gjort på forhånd; dører, kopper og kar har påmalte detaljer, en gammel brudekiste står ved ildstedet i hjørnet. Vedskjulet holder til oppunder taket og lagrer stabler med ferdighogd tømmer, klart til den lange vinteren. Menneskene er kledd i folkedrakter, og er fanget inn i en dramatisk hendelse – bjørnejegeren er bildets midtpunkt, vi forstår at han nettopp er hjemkommet idet han utkjørt har falt sammen på en liten stol.



Menneskene i rommet stimler seg rundt for å ta hånd om han, mens inn i rommet blir bjørnen båret hengende etter labbene på en pøle, gjennom døråpningen av tre staute menn. Et klassisistisk komposisjonsskjema skulle løfte motivet ut av det tilfeldige, og gjøre scenen til en allmenn universell karakter – i stedet for å vise at dette ”bare er,” ønsket Tidemand å gi scenen mening og innhold.⁶⁰ Årestuen, folkedraktene og interiørdetaljene tjener som fysiske vitneprov om en felles arv, en felles historie og en felles norsk identitet. Det er ikke en

⁵⁶ Hodne. Jørgen Moe og folkeeventyrene. *En studie i nasjonalromantisk folkloristikk*. s. 283

⁵⁷ Chr. Asbjørnsen. *Tradisjonsinnsamling på 1800-tallet*. s. 9

⁵⁸ Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. s. 181

⁵⁹ Adolph Tidemand. *Bjørnejegerens hjemkomst*. 1862. Olje på lerret. Nasjonalgalleriet.

⁶⁰ Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. s. 181

metodisk, naturtro virkelighet som skal skildres, men en spesielt utvalgt flik av den som skal fortelle en symbolsk historie om folkets tilhørighet i landet.

*Sognebud, Hardanger*⁶¹ fra 1860, et annet maleri av Tidemand, formidler en litt annen stemning enn *Bjørnejegerens* handlingsmettede opptrinn. Her befinner vi oss i en liten stue;



en seng er plassert i hjørnet til venstre i billedrommet, der en eldre mann ligger med foldede hender, med blikket rettet mot betrakteren. En jevnaldrende kvinne sitter på en stol ved siden av ved fotenden av sengen – formodentlig hans kone. En prest sitter overfor den gamle damen, ved hodet til den døende – med Bibelen liggende i fanget løfter den geistlige sin høyre hånd. Bak presten er det plassert et bord,

der et beger viser til at den gamle nylig har mottatt sin siste nattverd – et enslig lys brenner stille og understreker den sørgmodige stemningen. Det gamle bondesamfunnets deterministiske livsanskuelse refereres til gjennom en veggklokke som viser at klokken er halv 11, likevel ser vi at dagslyset siver inn; for det eneste vi kan vite sikkert, er at vi en dag skal utånde, og forlate denne verden. Tiden vil alltid innhente mennesket, selv om solen skinner. Interiøret er preget av hverdagsredskaper, som hos *Bjørnejegeren*, men disse er ikke påmalt og dekorert. Menneskene er i enkle bekledninger framfor festdrakter, og formidler en nærere, mer sansbar virkelighet. Stemningen forekommer meg som fortettet, konsentrert rundt en høyere grad av et psykologisk nærvær enn Dahls spektakulære landskap, eller *Bjørnejegerens* teatraliske drama. Hendelsen som skildres fremstår mer som på et individnivå, samtidig som historien benyttes til å knytte menneskene til en hensikt større enn dem selv. Det identifiseres her en universell, norsk mentalitet: *dette er norsk, til alle tider*. Interiøret skildrer at disse menneskene lever i en stor sammenheng, der slekter følger slekters gang – og blir av den samme jorden man har kommet av.

⁶¹ Adolph Tidemand. *Sognebud, Hardanger*. 1860. Olje på lerret. Nasjonalgalleriet.

”Man troede at see disse Menneskenes arrigste Fiender forvandlede til Steen rundt om i Landet.”⁶²

Det norske folk skulle altså bringes tilbake til sitt ”opprinnelige jeg,” og utvalgte kollektive minner, tradisjoner og forestillinger ble behandlet som viktige nasjonale dokumenter i vitenskapen om det norske folks opprinnelse. I tradisjonell forstand er folketro en rekke forestillinger om overnaturlige vesener, krefter og sammenhenger, som grep inn og levde side om side med den menneskelige tilværelse. Kulturhistorikerne Olav Christensen og Anne Eriksen har behandlet dette emnet i sin artikkel *Landskapsromantikk og folketradisjon*, og deres betraktninger er her svært relevante å inkludere. For ifølge Christensen og Eriksen ble den menneskelige sfæren avgrenset gjennom å trekke et skille mellom det nære – og det ytre – landskapet. Det nære landskapet – innmarka, med hus og anlegg, representerte det trygge, det hjemlige og menneskeskapte landskapet. Det ”ytre” landskapet på sin side, kunne bestå av utmark, fjell, vidde eller sjø; en ukjent og utrygg sfære, men allikevel ingen motsats til det såkalte kulturlandskapet.⁶³ For også den ukontrollerte naturen blir tillagt meningsstrukturer bestående av menneskelig aktivitet og mental virksomhet,⁶⁴ har Christensen og Eriksen påpekt. Folketroens ulike vetter og vesener har i denne forbindelse vært analysert som bærere av viktige sosiale normer og grenser under menneskets ferdsel i utmarka. Det ytre landskapet fikk sin egen vilje og intensjonalitet gjennom sine ”beboere,”⁶⁵ og rettesnorer hentet fra den menneskelige sfæren bidrog til en økt følelse av å kunne påvirke krefter som i utgangspunktet lå utenfor menneskets kontroll. For disse kunne være uberegnelige, lumske, og i enkelte tilfeller, farlige dersom de ble motarbeidet, eller normene ikke ble fulgt. Fortellinger om nøkkens lokkerop fra dype tjern, og bergtakingviser som *Margit Hjukse*, der ungjenten tas til fange av bergtrollet for å føde hans barn, kan skildre dette aspektet for oss. Det traderte folkeminnet kan således gi videre innsyn i det folkelige landskapssynet, idet naturen opptrer i disse sammenhenger nærmest som iscenesatte åsteder for de sagn og gåtefulle skikkelser som utspiller seg i folkets fantasi og bevissthet.

Brødrene Jacob og Wilhelm Grimm skulle gjøre slike folkeminner til gjenstand for en systematisk granskning, og tok opp tråden i Herders utsagn om at folkets livsform eksisterte som et uttrykk for et kollektivt, åndelig særpreg. Ørnulf Hodne forteller at hvert enkelt folk

⁶² Andreas Faye. *Norske Folke-sagn*. Norsk Folkeminnelags Forlag. Tredje Oplag. Oslo 1948. s. 10 (X)

⁶³ Olav Christensen; Anne Eriksen. *Landskapsromantikk og folketradisjon*. I *Norveg – Tidskrift for etnologi og folkloristikk*. Nr. 2 1993. Tema: Landskap. s. 29

⁶⁴ Christensen; Eriksen. *Landskapsromantikk og folketradisjon*. I *Norveg – Tidskrift for etnologi og folkloristikk*. s. 29

⁶⁵ Christensen; Eriksen. *Landskapsromantikk og folketradisjon*. I *Norveg – Tidskrift for etnologi og folkloristikk*. s. 34

hadde tilegnet seg ”eiendomsretten” til sin del av fellesarven ved å føre den videre fra generasjon til generasjon i evinnelige tider og sette sitt preg på den.⁶⁶ En allmenn bevisstgjøring av denne folkeånden skulle løfte nasjonene opp til en frigjørende anerkjennelse av sin individuelle egenart og historiske misjon.⁶⁷ Slik brødrene Grimm forstod det, var eventyrene i besittelse av mer allmenne, poetiske og fantasifulle egenskaper, mens sagnet holdt seg mer til historien og til en lokalisering.⁶⁸ Et ekte folkeeventyr defineres da også som en internasjonal prosafortelling av ukjent opprinnelse, der innholdet er overnaturlig og fantastisk, overlevert i en rekke varianter innenfor en folkelig fortellertradisjon.⁶⁹ Et sagn derimot karakteriseres som regel som en kort fortelling med et mer eller mindre fast handlingsmønster, som har levd i folks minne, ofte muntlig overlevert.⁷⁰ I motsetning til eventyret er sagnet knyttet til noe bestemt, navngitt og konkret, hvor det sagnet forteller om angivelig skal ha funnet sted;⁷¹ på bakgrunn av dette gir sagnet altså seg ut for faktisk å være sant, det foregir å fortelle om noe som virkelig skal ha hendt. . Dette førte også til at sagnet ikke hadde de universelle egenskapene som eventyrene hadde, avhengig som det var en historisk plassering og en stedstilhørighet.⁷² Samtidig var det en fortelling om ting og forhold som folk flest kjente til, og opplevdes derved som desto mer prosaisk og virkelighetsnært.

Kulturhistoriker Arne Bugge Amundsen påpeker hvorledes især sagntradisjonen ble plassert inn i en bredere fortolkningsdisposisjon, innledningsvis via nettopp brødrene Grimm. ”Det handlet om menneskers måte å fortelle på, om deres forhold til tid og sted, og det bidro til å karakterisere deres forståelse av virkeligheten,”⁷³ skriver Amundsen. Samtidig er det også viktig å være bevisst på at fortellingen også kan være et uttrykk for en *forskerskapt virkelighet*; innsamlere, utgivere og fortolkere har skapt virkelighet gjennom å bestemme sagn og eventyr som egne genrer.⁷⁴ Eksempelvis bidrog Asbjørnsen på sin måte til å gi innsamlingsmaterialet litterære karakteristika, gjennom å omarbeide den opprinnelige språkbruken. ”En god fortelling ble gjort enda bedre ved å fjerne vulgarismer, utvide eller forkorte episke drag og støpe sammen varianter fra ulike strøk til en fyldigere versjon,”⁷⁵

⁶⁶ Ørnulf Hodne. *Det norske folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur*. J.W. Cappelens Forlag A.S. 1998. s. 33

⁶⁷ Hodne. *Det norske folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur*. s. 33

⁶⁸ Innledning. I *Sagnomsust. Fortelling og virkelighet*. Arne Bugge Amundsen; Bjarne Hodne; Ane Ohrvik (red.). Novus Forlag. Oslo 2002. s. 11

⁶⁹ Hodne. *Det norske folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur*. s. 9

⁷⁰ Norsk Folkeminnesamling. <http://www.hf.uio.no/ikos/forskning/samlinger/norsk-folkeminnesamling/sagn/> Universitetet i Oslo, Institutt for kulturstudier og orientalske språk.

⁷¹ Norsk Folkeminnesamling. <http://www.hf.uio.no/ikos/forskning/samlinger/norsk-folkeminnesamling/sagn/>

⁷² Innledning. I *Sagnomsust. Fortelling og virkelighet*. Amundsen; Hodne; Ohrvik (red.) s. 11

⁷³ Innledning. *Sagnomsust. Fortelling og virkelighet*. Amundsen; Hodne; Ohrvik (red.) s. 15

⁷⁴ Innledning. I *Sagnomsust. Fortelling og virkelighet*. Amundsen; Hodne; Ohrvik (red.) s. 15

⁷⁵ Hodne. *Det norske folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur*. s. 30

forteller Ørnulf Hodne. Vi må huske på at det først og fremst var representanter fra embetsstanden som beskjeftiget seg med innsamlinger av folketromateriale – under nedtegnelsene ville deres fortolkningshorisont og språklige bakgrunn derfor sette sitt preg på det opprinnelige materialet. Folkeminnet ble i denne forstand omgjort til en litterær genre, ikledd som en nasjonal fortellerstemme. Det ”å fortelle som folket” var til tross for bearbeidelsene et viktig prinsipp å ha i mente; det vil si at det å gjengi muntlig tradisjon slik den levde på folkemunnet skulle bestrebes av enhver innsamler. Det var ”folket” som selv talte gjennom fortellingene, et aspekt det var viktig å ivareta, selv om ”tonefallet” kunne variere.⁷⁶ I 1830-årene var ”sagn” eller ”folkesagn” således allerede ganske godt innarbeidet som betegnelse på en bestemt type allmuefortellinger,⁷⁷ fortellinger som ifølge brødrene Grimm hadde blitt fremhevet som historisk og kulturelt viktige,⁷⁸ og derved raskt etablert som en litterær genre og en historisk kildetype.⁷⁹

Andreas Faye hadde utgitt sin første bok *Norske Sagn* allerede i 1833, og ble dermed den første til å utgi en slik samling. En ytterligere utgave kalt *Norske Folke-Sagn* ble utgitt i 1844. Faye var prest av yrke, men tilhørte en generasjon som var mer preget av opplysningstiden, og oppfattet seg selv like fullt som historiker som geistlig. Denne dobbeltrollen gjenspeilet seg også i hans syn på sagn, som av Faye ble oppfattet som historiske kilder,⁸⁰ samtidig som han passet på å påpeke at han ikke hadde i mente å stadfeste gammel overtro.⁸¹ Hans ønske var å opptre som en oppdrager, som gjennom å omdefinere sagnene fra privatinteresse til offentlig innsats, kunne utvide og nyansere den opplysende og oppklarende viten.⁸² For Faye handlet historien om Norge om hva som tidligere hadde skjedd i landet av viktige hendelser; sagnene var *historiefortellinger* som bar preg av å være mer eller mindre fantasifulle muntlige beretninger om fortidens hendelser.⁸³ I sin innledning til *Norske Folke-sagn* skriver han:

”Det er sandssynligt, at Ubekjendskab med Naturen og dens Kræfter, forbundet med den Mennesket medfødte Lyst til at finde Grunden til, og forklare sig de mange Naturphænomener, der daglig maatte tiltrække sig Folkets Opmærksomhed, har ladet det gjette Aarsagerne til disse Særsyn i de Væseners Kraft, som man tænkte sig at have frembragt dem, og siden at færdes i og ved deres Frembringelser. [...] Alle disse Ting,

⁷⁶ Innledning. I *Sagnomsust. Fortelling og virkelighet*. Amundsen; Hodne; Ohrvik (red.). s. 11

⁷⁷ Arne Bugge Amundsen. *Fortelling og foredling. Andreas Faye som romantisk sagntolker*. I *Sagnomsust. Fortelling og virkelighet*. Arne Bugge Amundsen; Bjarne Hodne; Ane Ohrvik (red.). Novus Forlag. Oslo 2002. s. 33

⁷⁸ Amundsen. *Fortelling og foredling. Andreas Faye som romantisk sagntolker*. I *Sagnomsust*. s. 33

⁷⁹ Amundsen. *Fortelling og foredling. Andreas Faye som romantisk sagntolker*. I *Sagnomsust*. s. 33

⁸⁰ Amundsen. *Fortelling og foredling. Andreas Faye som romantisk sagntolker*. I *Sagnomsust*. s. 49

⁸¹ Amundsen. *Fortelling og foredling. Andreas Faye som romantisk sagntolker*. I *Sagnomsust*. s. 49

⁸² Amundsen. *Fortelling og foredling. Andreas Faye som romantisk sagntolker*. I *Sagnomsust*. s. 51

⁸³ Amundsen. *Fortelling og foredling. Andreas Faye som romantisk sagntolker*. I *Sagnomsust*. s. 27

tænkte man, maae have en Aarsag, og af Uvidenhed om Naturen, forenet med Overtro og levende Indbildningskraft, fandt man paa at opdigte Væsener, hvem man tilskrev alle disse Særsyn, og som efter de forskjellige Opholdssteder, man gav dem, bleve kaldte Skovtroll, Huldrer, Bjergtroll, Vetter, Alfer, Dverger, Nisser, Marer o. s. v.”⁸⁴

Faye tolket altså de folkelige forestillingene som uttrykk for misforståtte eller feilaktige forståelser av naturvitenskapelige prosesser. Som en konsekvens ville folket da ty til slike naturmytiske vesener – preget av ”Overtro og levende Indbildningskraft” – i et håp om å pårope seg en innsikt i naturens vesen og væren. Jeg vil påminne om at betraktet fra en noe annen synsvinkel så kan Fayes utsagn gis et litt annen betydning; det eksisterer det et ytterligere meningsinnhold her, som ved nærmere undersøkelser går svært mye dypere enn en utelukkende oppfatning av sagntradisjonen som folkelig ”overtro.” For sagntradisjonens tematikk karakteriseres av kollektive interesser; det som opptok folk i dagliglivet. De vesener og krefter som generasjoner har tilkjennegitt at har bebodd deres nærmeste omgivelser, må kunne sies å eksistere som egenartete representasjoner på hvordan omverdenen opp gjennom historien har blitt oppfattet. Sagnene er på en side fortolkningskonstruksjoner av en gitt virkelighet, og åpner for muligheten til å tolke menneskeskapte bilder og symboler i ulike miljøer, tider og steder.⁸⁵ Samtidig er de også refleksjoner av kollektive erfaringer, og skildrer den søken etter virkelighetsforståelse som jeg vil påstå er primært menneskelig. En slik forståelse vil naturlig nok endre seg med tiden, og folkeminnene vil i så måte stå som egne bilder og symboler på menneskelig forståelse opp igjennom historien. Naturen blir i denne sammenheng et *rom* der det mytiske, og det fantastiske får lov til å utspille seg. Også Faye erkjente dette, og la til rette for at sagnenes tematiske innhold kunne tolkes som den objektive sannheten om den norske nasjon,⁸⁶ ettersom sagnene gav muligheter for å komme i kontakt med de nasjonale myter og derved den nasjonale ånd.⁸⁷

Det er viktig å påminne om at denne oppfatningen fikk sin opposisjon i de realistiske strømningene utover på 1870- begynnelsen av 1880-årene, som var preget av en tiltaende menneskelig eksistensiell angst og rotløshet. Byene vokste, og følelsen av fremmedgjøring eskalerte som følge av industrialisering og modernisering; en større grad av anonymitet ble knyttet til bylivet og det moderne. I litteratur og billedkunst ble denne tematikken en gjennomgripende faktor; samfunnets fundamentale problemer skulle under lupen og i tråd

⁸⁴ Faye. *Norske Folke-sagn*. s. 10 (X)-11 (XI)

⁸⁵ *Innledning*. I *Sagnomsust. Fortelling og virkelighet*. Amundsen; Hodne; Øhrvik (red.) s. 24

⁸⁶ Amundsen. *Fortelling og foredling. Andreas Faye som romantisk sagntolker*. I *Sagnomsust*. s. 30

⁸⁷ Amundsen. *Fortelling og foredling. Andreas Faye som romantisk sagntolker*. I *Sagnomsust*. s. 55

med Georg Brandes utsagn ”settes under debatt.”⁸⁸ Den moderne virkelighetsoppfatningen var særpreget av en virkelighet som verken var meningsfull eller hensiktsmessig, men tvert imot splittet opp og fragmentert.⁸⁹ Parolen forfektet en ”vilje til det meningsløse,”⁹⁰ snarere enn den historiske kontinuitet som var å finne i bildene til Tidemand og Dahl. Kunsten gjenspeiler imidlertid alle aspekter i samfunnet; en rørelse vil alltid finne sin motsetning og bli opponert imot. 1800-tallets to siste tiår skulle motsette seg både realismens kynisme og nasjonalromantikkens overdimensjonering, og se meningen med livet med helt nye øyne. Fortellertradisjonene som den norske bondestanden kunne vise til skulle utgjøre svært viktige innslag disse tiårene, og folkeminnearbeidet som ble gjort på begynnelsen av århundret ble i den forbindelse av avgjørende betydning. Samtidig skulle naturen på ny gi inspirasjon til landets kunstnere; denne gangen skulle imidlertid et *mytisk* natursyn skulle gjøre seg gjeldende.

Knut Hamsuns legendariske artikkel *Fra det ubevidste Sjæleliv* som ble publisert i tidsskriftet *Samtiden* i 1890, representerte en ny ånd som skulle vende tilbake til naturen, men på en helt annen måte enn det nasjonalromantikken hadde gjort:

”Man har et gammelt Ord, som siger: Der er mangt skjult i Naturen. For vor Tids nervøse, undersøgende og lyttende Mennesker forbliver færre og færre af Naturens Hemmeligheder skjulte, en efter en bringes de frem til observasjon eller Genkendelse. [...] en stum, aarsagsløs Henrykkelse; et Pust af Psykisk Smærte; en Fornemmelse af at blive talt til fra det fjærne, fra Luften, fra Havet; [...] en pludselig, unaturlig Stirren ind i lukkede Riger, der slaaes op [...]”⁹¹

I kunsten kom disse ”naturens hemmeligheter” til skue via inspirasjon hentet fra de mytiske tenkesett, eventyr, sagn, folketro og historiske skikkelser og hendelser. Men til forskjell fra Fayes opplysningshensikt på begynnelsen av 1800-tallet, utspilte det seg på slutten av det samme århundret en annen form for erkjennelse. Folkeminnet, tradisjonsmaterialet og den nasjonalromantiske søken til naturen fikk fortsatt spire og gro, men med utgangspunkt i enkeltmenneskets stemninger og følelsesliv. Kulturelle og historiske bestanddeler fikk komme til uttrykk på en helt annen måte enn nasjonalromantikernes storslagne iscenesettelser, eller klassisistiske bondelivskomposisjoner – det var tid for fordypning i den personlige, introverte forståelseshorisont.

⁸⁸ Utsagn hentet fra Georg Brandes og karakteriserer realismens kjerne: kunsten ble brukt til å komme med synspunkter og innspill i samfunnsdebatten

⁸⁹ Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. s. 207

⁹⁰ Uttrykket stammer fra den østerrikske forfatteren Frantz Werfel og brukes ofte som et uttrykk for realismen som kunstretning

⁹¹ Knut Hamsun. *Fra det ubevidste Sjæleliv*. Utgitt i samtiden, 1890.

<http://www.fag.hiof.no/lu/fag/norsk/2/202/lev/Sult/Fra%20det%20ubevidste%20Sj%C3%A6leliv5.htm>

En kunstner som erkjente dette aspektet, var Theodor Kittelsen. Han hadde ingen sans for 1890-årenes storbymentalitet og erotiske mystisisme, en stund representert av kunstnere som Edvard Munch og August Strindberg med deres skildringer av det fremmedgjorte, angstridde modernismens menneske. Kittelsen identifiserte seg heller med en dypere forståelse for det livet som lå i følelsen og fantasien, som lå i naturen og dens egenart, aspekter som for øvrig også hørte med i tidens bilde.⁹² I akvarellen *Huldra forsvant*⁹³ ser vi



dette atmosfæreskiftet; en ung mann har blitt lokket ut i myren av huldra, som har forduftet i den kalde tåken. Myrullen nærmest gløder som funklende små stjerner – det hviler en annen karakter over dette landskapet enn tilfellet var i den nasjonalromantiske sammenheng. Skildringen er dempet, preget av den gåtefulle

karakter som gjenspeiler seg i de folkelige forestillingskomplekser som Kittelsen hadde kjennskap til. Tidemands bondelivsskildringer trakk på sin side linjer til det som ble forstått som disse trosforestillingers og fortellingens opphav – nemlig folket, og det er derfor nærliggende å lese det som at han på sin måte derfor også kan være til stede i en friere, kontekstuell tolkning av akvarellen. Nyansen ligger i bildenes *karakter*; der både Dahl og Tidemand fortalte en nasjonalhistorisk saga og malte i store linjer, søkte Kittelsen til det lavmælte, det lyriske, samtidig som han også hadde en forkjærlighet for det obskure og outrerte.

”Han hadde fra første stund trollesplinten i øyet, sansen for det groteske, det vilt overdrevne, samtidig som han var den vareste, fineste tolker av naturens skjønnhet,”⁹⁴ skriver kunsthistoriker Leif Østby. Den personlige sansningen av naturens stemninger og fortellinger, den indre forståelsen av det uutsigelige og det dunkle, ble gjenstand for en rekke bilder som skulle legemliggjøre på en helt annen måte, hva som var norsk. Sagnetradisjonens fortellinger om krystaller og andre naturformasjoner, som ei kunne ha blitt frembrakt ved menneskehender, viser til den grobunn som fantes for troen på vetter og trolles hemmelige

⁹² Østby. *Theodor Kittelsen. Tegninger og akvareller*. s. 8

⁹³ Theodor Kittelsen. *Huldra forsvant*. 1908. Akvarell.

⁹⁴ Østby. *Theodor Kittelsen. Tegninger og akvareller*. s. 7

nærvær; stemmer og lyder som ikke kunne lokaliseres, spor etter mennesker som ingen hadde sett, bidrog til at naturen selv lekte på sitt listige vis med den tilstedeværendes sanser. På samme måte gjorde Kittelsen – alle disse underfundige skapningene, som levde og åndet i folkets bevissthet, ble legemliggjort i hans kunst.

Ekko i det høie fjeld hvem er Du? –

Nyromantikk, nøkk og natur i et kittelsensk perspektiv

Vi har sett at det på 1800-tallet ble knyttet betydelige verdier til det å dyrke en nasjonalkultur uberørt av fremmede impulser, innflytelser og ettersyn. Den nasjonalromantiske billedkunsten skulle visualisere disse verdiene, og kunstnere som Dahl og Tidemand tok utgangspunkt i fysiske manifestasjoner som det norske landskapet, bebyggelsen og bondefolkningen. Datidens viktigste nasjonale oppgave ble å fremheve disse elementer, og formidle dem nærmest som en urkraft, det ekte og ubestridelige *norske*. Tradisjonsmaterialet som hadde blitt samlet inn på midten av 1800-tallet dannet et fundament for en nasjonal særegenhet, mens det norske landskapet fikk spille sin ekstravagante rolle som bærebjelker i landets historiske drama – Moder Norges ”fjetrende fjorder” og ”malende fjell.”⁹⁵

Mot slutten av 1880-tallet skulle imidlertid et nytt internasjonalt formspråk åpne opp for sider av naturen som tidligere formspråk simpelthen ikke hadde hatt øye for.⁹⁶ I første omgang dreide det seg om et omskifte der dagen er byttet ut med den stemningsfulle skumring som særpreger den norske vår og sommer – med sin blålige og subtile tone gir den rom og mulighet for en økt *intimitet* i motivet. Den norske sommernatten ble betegnet som spesielt mystisk og drømmende, eller – som kunsthistoriker Gunnar Danbolt så poetisk formulerer det – det var den stemning som ”[f]olkemusikken alt hadde gitt tonar og melodiar til.”⁹⁷ En introvert, personlig følelse bryter fram i landskapet, splittet både fra realismens vilje til meningsløshet og naturalismens mistroiske determinisme. Nasjonalromantikkens forkjærlighet for det monumentale panorama ble på slutten av 1880-tallet også fratrådt, til fordel for skildringer av det som ble kalt den ”blå timen.” De dype, hemmelighetsfulle tjern i Østlandets fåmælte skoger kom til å spille en stor rolle i denne perioden der bevisstheten en sammenheng mellom natur og menneskets indre liv vokste seg sterk.

I Christian Skredsvigs maleri *Seljefløyten*⁹⁸ fra 1889 ser vi konturene til denne nye vekkelsen – *nyromantikken*. Det er en tidlig vårkveld ved Dælivannet i Bærum, naturen våkner til liv etter vinterens dvale – trærne er ennå bare.⁹⁹ Vi ser ned mot en odde som stikker ut i et stort vann – perspektivet er så høyt at himmelen ikke er synlig som annet enn et

⁹⁵ Beskrivelser hentet fra Elias Blix’ *Eg veit meg et land*

⁹⁶ Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. s. 214

⁹⁷ Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. s. 214

⁹⁸ Christian Skredsvig. *Seljefløyten*. 1889. Olje på lerret. Nasjonalgalleriet, Oslo.

⁹⁹ Knut Berg. *Naturalisme og nyromantikk*. I *Norges malerkunst*. 2. utgave. Gyldendal Norsk Forlag 2000. s. 455-456

speilbilde.¹⁰⁰ På odden står en ung gutt og spiller på en seljefløyte, et norsk folkeinstrument laget av seljebark som bare lages en gang i året – om våren når sevjen stiger og barken lar seg lett løsne.¹⁰¹

Det hviler med dette en forgjengelighet og endog tristesse over fløytespillet – en følge av at det jo er en del av naturen selv, frembrakt av dens skiftende stemninger. I Knut Hamsuns *Pan* er



dette gåtefulle ved naturen et fundamentalt moment; hovedpersonen løytnant Glahn lever ute i skogen i sin primitive jakthytte, langt fra mennesker, og livnærer seg på jakt og fiske. Hos Glahn finner vi essensen i det nyromantiske natursynet; han tiltrekkes mot skogens og havets mytiske og underlige vesen, og formidler en *personlig* opplevelse og tilstedeværelse i naturen. I den nasjonalromantiske kunsten var den underordnet en kollektiv, nasjonal symbolikk; nå ble den fremhevet som et hvilested for intellektet – i naturen holdt det uutgrunnelige hus.

I maleriet *Andersnatten*¹⁰² fra 1903 ser vi et eksempel på hvordan Theodor Kittelsen uttrykker det nyromantiske svermeri for den særegne norske skumringen; som i *Seljefløyten*



får vi også skildret en vakker vårkveld - her i Sigdal i Buskerud fylke. Fjellet Andersnatten danner bakgrunnen; omrisset av den karakteristiske toppen opplyses av solen som er på vei ned, mens forgrunnen preges av mørk vegetasjon, hvori en fugl sitter i toppen av et veldig grantre og synger.

Den samme stillhet og harmoni hviler over dette bildet som i Skredsvigs maleri. Men ved siden av disse rene naturskildringer lå også *eventyret* stadig på lur hos Kittelsen – det ble vekket til live av landskapet selv. Dette fantasieggende aspektet kommer særlig til syne i

¹⁰⁰ Danbolt. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. s. 214

¹⁰¹ Store Norske Leksikon. <http://www.sn1.no/seljefl%C3%B8yte>. Artikkelansvarlig: Kjell Bitustøyl. Oppsøkt: 01.10.2010.

¹⁰² Theodor Kittelsen. *Andersnatten*. 1903. Olje på lerret. 100x150 cm. Privat eie.

tegningen *Asbjørnsnatten*,¹⁰³ der den gamle eventyrsamleren Peder Christen Asbjørnsens ansiktskarikaturer gror ut av Andersnattens silhuett; ”Fet og gemytlig ligger det gamle hode



der oppe i urnaturen og snakker med sine kjære eventyrfigurer.”¹⁰⁴ Han lekte seg ytterligere liketil med Ibsen, Bjørnson og Vinje; fjell, skoger, elver og tjern tok i Kittelsens fantasi de underligste formasjoner, som hos et barn som ser verden for aller første gang. Hans utgangspunkt var at det han opplevde og følte så sterkt ved motivene var sant.¹⁰⁵

Ventelig ville også de skikkelsene han frembrakte fremstå som naturtro; vi stiller ikke spørsmålstegn ved dem, endog ikke ved Asbjørnsens hode i fjelldrakt.

Dette fortellergrepet skulle bestå som særegent for Kittelsen; den objektivitet som sømnet seg omkring skildringen av et motiv i tråd med realismen passet hans lynne dårlig, foruten også anvendelse av et tradisjonelt, nasjonalromantisk formspråk. Naturen var ikke en uttrykkelig overmakt, insisterende på sin egen størrelse, og heller var ikke virkeligheten et ugjenkallelig lakonisk system av årsak og virkning. Det han ønsket å formidle krevde et helt annet uttrykk, og utviklingen mot en nyromantisk bevegelse skulle vise seg heldig. Bildene som eksempelvis nevnte Christian Skredsvig, foruten også eksempelvis Eilif Pettersen og Kitty Kielland malte, representerte den norske, nyromantiske bølgen, der skumringen, de blånende tjern og de tause skoger var gjennomgripende skildringer. Vi ser denne innflytelsen også hos Kittelsens *Andersnatten*, som er en ren naturskildring. Men han var av legning en ”fantasikunstner,”¹⁰⁶ og det var også her hans virkelige styrke lå; naturen var i seg selv et eventyr, ei lokkende hulder som ville danse foran øynene for den som ristet av seg forstandens innskrenkende rustning, og åpnet øynene for å se. En levende skattekiste var å finne i den norske folketradisjonen; hva hadde vært folkets forståelse av den virkelighet de til enhver tid hadde befunnet seg i? Hvilke krefter rådet i tilværelsen? Hvilke virket inn på dagliglivet? Kort sagt: hvordan hadde mennesket erkjent *livet*? Kittelsens arbeid antyder en

¹⁰³ Theodor Kittelsen. *Asbjørnsnatten*. Utgitt som en del av serien *Norske naturvidundre* i det norske tidsskriftet *Korsaren* i 1907.

¹⁰⁴ Kittelsen sitert i Holger Koefoed og Einar Økland. *Th. Kittelsen. Fra Lauvli til våre hjerter*. Lauvli. Th. Kittelsens kunstnerhjem, 2007. s. 33

¹⁰⁵ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 45

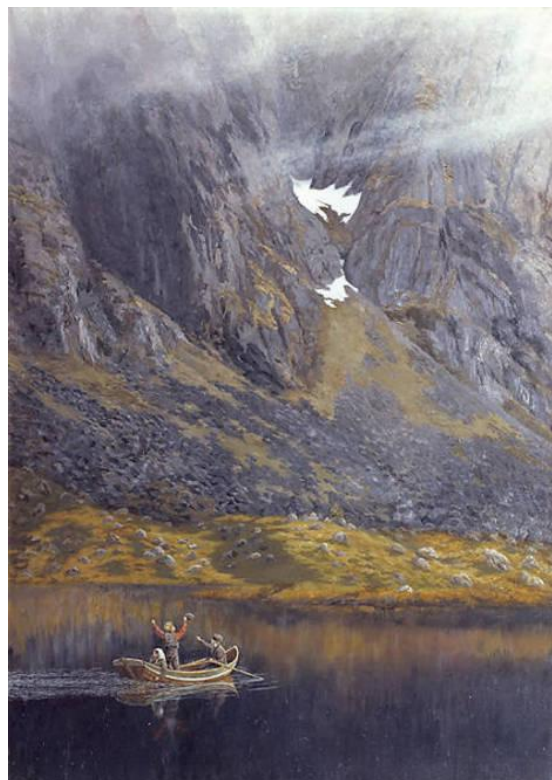
¹⁰⁶ Bodil Sørensen. ”Fra den yderste spids af Lofoten.” *Theodor Kittelsens nordnorske eventyr*. I *Theodor Kittelsen. Fra Lofoten til eventyrland*. Nordnorsk kunstmuseum. Tromsø 2004. s. 10

søken etter å besvare disse spørsmålene, og vi må forestille oss hvor eggende tanken på å visualisere denne søken må ha vært. Som en ytterligere konsekvens skulle kunstneren videre i sin karriere gjennomgående søke ut i naturen for å komme den nærmere inn på livet.

På den lille øya Skomvær i Lofoten, hvor hans svoger var fyrvokter skulle Kittelsen tilbringe vel et år, fra våren 1887 til 1888 – møtet med det forblåste nordnorske landskapet kom til å sette dype merker i hans sinn og på avgjørende vis prege hans kunst.¹⁰⁷ Langt fra storbyenes larm og støy fikk han stillet sin lengsel etter nærkontakt med den underfundige og eventyrlige norske natur, svak som han var for de mer eller mindre ubebodde, myteomspundne øyene langs norskekysten.¹⁰⁸ Kontakten med den nordnorske naturen gav ny næring til kunstnerens fantasi, og vekket således *naturmystikeren* i ham for alvor. I maleriet *Ekko*¹⁰⁹ fra 1888 fremstiller Kittelsen sitt univers slik vi har lært det å kjenne så godt; vi

befinner oss på bakkeplan i et lukket landskap, fjernt fra J.C. Dahls storslagne panorama.

Ingen himmel er å skue, kun den massive, steile fjellryggen, der speiler seg i et stille sjøvann, og ikles en lett skodde som sildrer ned fra høyden. Tre små barn i en liten båt glir stille innover fjorden, og vi ser den ene lille gutten reise seg opp, og i begeistring slå ut armene og rope mot fjellet – som svarer! For hva ser vi helt øverst i fjellveggen; en gammel manns ansikt med blikket ned på den lille båten. *Ekko i det høie fjeld hvem er Du?* som Kittelsen uttrykte innledningsvis, henvender seg med dette direkte til ekkoet, og gir det sin egen individualitet. Utrykket bidrar ytterligere



med en sterk markering både av maleriet og av den menneskelige opplevelse av landskapets sfære; det er selve naturens *sjel* som her manes fram, dens iboende, innerste ånd og vesen.

”Hvor mægtig den graa taake kunde komme listende fra havet og pludselig indhulle den hele

¹⁰⁷ Østby. *Theodor Kittelsen. Tegninger og akvareller*. s. 51

¹⁰⁸ Sørensen. ”*Fra den yderste spids af Lofoten.*” *Theodor Kittelsens nordnorske eventyr*. I *Theodor Kittelsen. Fra Lofoten til eventyrland*. Nordnorsk kunstmuseum. s. 13

¹⁰⁹ Theodor Kittelsen. *Ekko*. 1888. Olje på lerret, 160x113 cm. Privat eie.

eventyrverden, og av de vilde takker og tinder skape de mest trolske fantastiske skikkelser,”¹¹⁰ skrev Kittelsen. Han var godt bevandret i norske eventyr og sagn, og brukte disse flittig som inspirasjon for sine bilder. Et sagn fra Smeddalen, gjengitt i Andreas Fayes *Norske Folke-Sagn*, forteller at

”I Smeddalen paa Fillefjeld, hvor der før har været drevet et Jernverk, havde Dverge i gamle Dage deres Smeddeverksted, og selv forarbeidede de alt Jern, de brugte i deres Smidier. Men da Kirkesangen fra Thomas-kirken [...] tonede i Dvergenes Øren, droge de længere op i Fjeldene og lode Verktøi og deres øvrige Sager tilbage. Syne Folk kunne endnu see store Rujernstænger, svere ambolte og Tænger staae under Bjergvæggen; men det er forgjeves at prøve paa at flytte dem. Efter at Kirken nu er nedreven, vil man vide, at Dvergene atter pusle paa gamle Tomter.”¹¹¹

Vi ser at der sagnene er handlingskonsentrerte, konkrete og knappe, visualiserer Kittelsen de rammer som eksisterer rundt sagnet, og smelter sammen natur og de skikkelser som i folketroen befolker den. Et eget univers skapes der det ene forutsetter, og utfyller, det andre. Også i norrøn mytologi kan vi lese om folket som bodde i berget; dvergene var små, menneskelignende vesener som rådde over metallene – gull sølv, kobber og jern – og de var dyktige smeder.¹¹² De tålte ikke sollyset og kunne være både hevngjerrige og slue; på forskjellige vis ville de prøve å hindre at grådige mennesker fikk vite hvor malmen var å finne ved å gjøre det farlig og besværlig å drive den ut.¹¹³ Samtidig kunne de også være gode varslere som grep advarende inn i arbeidslivet og berget liv.¹¹⁴ På folkemunne het det ”dvergmål,” de angivelige stemmer som tilhørte disse skikkelsene¹¹⁵ – det fenomenet som vi i dag kjenner som ekko. Kanskje er det i virkeligheten dvergene som spøker med å rope tilbake til menneskene under deres ferdsel gjennom landskapet? Kittelsen taler med disse stemmene, og legemliggjør dem i sitt maleri gjennom den gamle mannen i fjellryggen; de blir noe vi kan kommunisere med, noe som lever og bever i steinen.

Denne måten å mane frem folketroens skapninger ut av den norske naturen, skulle i norsk sammenheng etter hvert bli unikt for nettopp Kittelsen – i Lofoten skulle han begynne virkelig å finne seg selv som kunstner, og *Ekko* skulle kunstneren selv anse som et av sine beste arbeider. Det som Andreas Faye beskrev som folkets ”[I]evende Indbildningskraft [...],”¹¹⁶ ble i første omgang visualisert med utgangspunkt i en manns personlige fantasi, men

¹¹⁰ Theodor Kittelsen. *Folk og trolde : minder og drømme : med skizzer, tegninger og malerier*. Bjørn Ringstrøms antikvariat, 1997 Faksimileutg. Originalutg. Kristiania ; København : Gyldendalske Boghandel, 1911 s. 84

¹¹¹ Faye. *Norske folke-sagn*. s. 36

¹¹² Ørnulf Hodne. *Norsk folketro*. J.W. Cappelens Forlag. 1999. s. 217

¹¹³ Hodne. *Norsk folketro*. s. 217

¹¹⁴ Hodne. *Norsk folketro*. s. 217

¹¹⁵ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 81

¹¹⁶ Faye. *Norske Folke-sagn*. s. 11 (XI)

senere også omfavnet av nasjonens innbyggere som den norske naturs innerste vesen. Men der Faye tolket denne innbillingskraften som ”overtro” og uvitenhet, lot altså Kittelsen den fremtre som en reell sannhet. I den senere akvarellen *Nyttårsløyer*¹¹⁷ fra 1903 anskueliggjør



han denne sannheten; den lille haren vi ser til høyre i billedrommet er en tilskuer – ikke til snøtunge grantrær – men et følge av snøkledd skikkelser som vandrer av gårde gjennom skogen. Det er ingen ringere enn kong Vinter og hans dronning i spissen på hver sin hvite hest – og trollene og nissene som tett

følger etter!¹¹⁸ ”Det er som om der pludselig er trængt ind et underlig Folkefærd, et stille myldrende Tog fra en ukjendt fremmed Aande verden,”¹¹⁹ skrev Kittelsen. Det er i sannhet det Hamsun beskrev som menneskets ”[S]tirren ind i lukkede Riger, der slaaes op [...]”¹²⁰ – den åndelige dimensjonen som preger det nyromantiske natursyn åpenbares idet landskapet gjøres levende og befolkes av vesener som trår ut av det hemmelige og inn i sanseriket. Som i tegningen av eventyrkongen Asbjørnsen ser vi hvordan Kittelsen animerer landskapet ved å ta utgangspunkt i naturens egne fenomener. Akvarellen av kong Vinter og hans følge viser dessuten at Kittelsen ikke utelukkende kan betraktes som en illustratør; aktivt former han også sitt eget forestillingsunivers og sine egne skikkelser som smelter sammen med folketradisjonens traderte forestillingsverden. Svale Solheim skriver at ei budeie fra Valdres hadde fortalt at hun

”[s]åg ein gong ei stor huldrabrureferd, som rekte framom Røllongstrøe. Ho trudde fyrst at han som reid fremst var mannen hennar. Han reid på ein stor, svart hest. Men då ferdi kom nærare, fekk ho skilleg sjå kva det var. Det var ei stor brureferd av villframand folk. Ho hørde så vel dei spela ein ven brureslått då dei reid om stølen.”¹²¹

Fra beretninger som dette kan altså Kittelsen ha hentet inspirasjon; forestillingene om huldefolket som feiret bryllup er gjennom flere ganger omtalt i sagntradisjonen, og formidler også den prakt og rikdom folk innbilte seg at de underjordiske var i besittelse av. Jeg kan tenke meg at han også kan ha lest Fayers nedtegnelser om brudekronen i Numedal, der et av

¹¹⁷ Theodor Kittelsen. *Nyttårsløyer*. 1903. Akvarell og blyant på papir. 44x67 cm. Privat eie.

¹¹⁸ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Fra Lauvli til våre hjerter*. s. 32

¹¹⁹ Kittelsen sitert av Østby i *Theodor Kittelsen. Tegninger og akvareller*. s. 172

¹²⁰ Hamsun. *Fra det ubevidste Sjæleliv*.

¹²¹ Svale Solheim. *Norsk sætertradisjon*. H. Aschehoug & Co. Oslo 1952. s. 424

sagnene forteller om en gutt som, idet han gikk forbi en forlatt seter, ble vitne til en munter huldrebrudeferd: ”Igjenem en Glug var han Vidne til, hvorledes alt gikk til imellem Bjergfolkene som ellers i Bondebrylluper; men mest tiltrak dog Bruden sig hans Opmærksomhed ved sin Deilighed og herlige Pynt, hvori dog en vægtig og straalende Brudekrone af Sølv var det ypperste.”¹²² Opplevelsen av å være en ”kikker” som uventet blir vitne til de underjordiskes fremtreden er til stede også i Kittelsens akvarell; her brukes dessuten naturen aktivt for å formidle hvordan en slik scene kan ha oppstått i folkets fantasi. Benyttelsen av vinteren blir her et viktig grep; han var fengslet av det ”[f]ine, nervøse Levende ved Sneen [...]”¹²³ som så nennsomt, men effektivt spiller på menneskers sanser.

Sagnene og eventyrene ble altså benyttet som inspirasjonskilder, men ingen av dem forelå som statiske, men derimot åpne for fortolkning og fri fabulering. I Kittelsens kunst ser man ofte at grensen mellom fantasi og virkelighet, søvn og våken tilstand viskes ut.¹²⁴ Skikkelsene gjør krav på sin egen eksistens, de er en del av naturen og folkets forestillingsverden, og har så vært i ualminnelige tider. Referansene til den norske folketroen bidrar til at det også eksisterer en forsterket troverdighet i motivet; illusjonen fullendes idet gjenkjennelsesfaktoren er så sterkt til stede at betrakter ikke stiller for spørsmålstegn ved de scener som utspiller seg, men lar seg forføre og ledes inn i noe som er verken drøm eller virkelighet – men begge deler! Fjellene og skogene ble i Kittelsens billedunivers selve nøkkelen til nasjonens – og folkets – innerste essens, foruten en betydningsfull del av en indre, individuell reise.

¹²² Faye. *Norske Folke-sagn*. s. 25

¹²³ Kittelsen sitert i Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Fra Lauvli til våre hjerter*. s. 30

¹²⁴ David Aasen Sandved. *Th. Kittelsen og den nye kunsten*. I *Th. Kittelsen. Trollbundet av landskapet*. Th. Kittelsen Museet på koboltgruvene. Stiftelsen Modums Blaafarveværk. Utgitt i forbindelse med utstillingen ”Trollbundet av landskapet – Th. Kittelsen 150 år”. 28. april – 23. september. 2007. s. 90

***”Selv De Unge saae Naturen med den nedarvede Folketroes Øine [...]”*¹²⁵**

*”Saavidt jeg har kunnet erfare ere disse Egne, Valders og de tilstødende Trakter af Land, Gudbrandsdalen og Hallingdal, de rigeste paa Sagn og Huldreeventyr. Den vilde, dybe Skovnatur, Fjeldet, der her sjeldnere hæver sig ganske op over Trægrænsen, Sæterlivet i denne Naturs Skjød og Folkets mer indadvendte, rigere, drømmende Fantasiliv betinger dette Forhold.”*¹²⁶

Peder Christen Asbjørnsen

Under sine reiser rundt omkring i Norges land, ble det norske landskapet, folkekarakteren, levemåten og utbredelsen av folketradisjoner gjenstander for kunstnere og dikteres betraktninger og refleksjoner. For å kunne gjennomføre disse mottok de reisende reisestipender, og avfattet reisebrev- og skildringer for å rapportere om sine møter med det norske land og folk. I utdraget ovenfor, hentet fra et brev som Asbjørnsen forfattet under en reise sommeren 1847, blir det fremholdt at natur og en blomstrende folkepoesi syntes nærmest å forutsette hverandre, en oppfatning som preget Asbjørnsens egen samtid. Med de trykte utgavene av *Norske Folkeeventyr* ble det også formidlet en forståelse av skoger og fjell som stemningsbærende og spesifikt norske, da Asbjørnsen og Moe bearbeidet og lot natur- og landskapsskildringene stå gjennomgående sterkere enn det originalene selv bar preg av.

Ørnulf Hodne har i sin artikkel *Naturoppfatning i norske folkeeventyr* redegjort for at det som oftest foreligger – ironisk nok – ganske nøkterne skildringer av landskapet i folkeeventyrene. De muntlige versjonene bærer preg av få detaljer og beskrivelser omkring nettopp natur og landskap – som i sagnet om dvergene i Smeddalen er de særdeles knappe i sine beskrivelser. For å utnytte eventyrenes iboende potensial som nasjonale fortellinger, ser vi i bearbeidelsene til Asbjørnsen og Moe en klar tendens til utbroderinger og supplementer til innslag som gikk for å være *spesielt* nasjonale.¹²⁷ Skueplassen for handlingen er alltid det ”[k]jendte norske Fjeldland” med skog og sletter, heier og blåner, svarte fjellkoller og lune bergsorter.¹²⁸ Disse og andre trekk forteller oss at ”[v]i ere hjemme, hvor forunderlig end den Begivenhed er, hvori vi deltage,”¹²⁹ som Jørgen Moe skrev. De episke tilføyelsene bidrar med

¹²⁵ Asbjørnsen. *Tradisjonsinnsamling på 1800-tallet. Stipendmeldingar frå P. Chr. Asbjørnsen, J. Moe, L. Lindeman, S. Bugge, M. Moe.* s. 9

¹²⁶ Asbjørnsen. *Tradisjonsinnsamling på 1800-tallet.* s. 11

¹²⁷ Ørnulf Hodne. *Naturoppfatning i norske folkeeventyr.* I *Norveg – Tidskrift for etnologi og folkloristikk.* Nr. 1 1993. Tema: Landskap. s. 7

¹²⁸ Hodne. *Det norske folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur.* s. 101

¹²⁹ Hodne. *Det norske folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur.* s. 101

dette til å berike eventyret med nye glimt og skildringer av *norsk* natur,¹³⁰ og skaper et rom for tilhørighet for det nasjonale kollektivet.

Ørnulf Hodne har også skrevet en avhandling om nettopp Jørgen Moe, og vist til Moes sterke tilknytning til den nasjonalromantiske epokens tenkemåte og tradisjoner.

”Folkepoesiene” – eventyrene, sagnene, visene – ble betraktet som budbringere fra det ”hjem” som var gått tapt, og de uttrykte samtidig folkets lengsel og streben for å finne tilbake dit,¹³¹ påpeker Hodne. Moe betraktet seg derved som en ”frigjører” av denne tradisjonens mange uttrykk; som dikter var hans oppgave å fatte og forløse dette åndsuttrykket gjennom å finne et fullkomment kunstnerisk uttrykk for det.¹³² Representative bilder på folkekarakteren og bygdenorske natur- og folkelivsinnsdrag ble følgelig fremhevet og gitt en bredere plass i hans versjon¹³³ enn det de nødvendigvis hadde i de opprinnelige versjonene, et grep som ble brukt for ytterligere å styrke den nasjonale særegheten som var så typisk for nasjonalromantikernes søken. Sagt med Jørgen Moes egne ord så betyr dette at

”Fremsprungne af et Folks inderste Liv, levere disse Digtninger høist vigtige Bidrag til Bestemmelse af dets eiendommelige Karakter og Synsmaader, og opbevarede med inderlig Troskab gennem en lang Slægtfølge, give de mangt et Vink om dets Fortids-Forestillinger og disses Udviklingsgang [...]”¹³⁴

Vi har sett hvordan Kittelsen gjennom sitt maleri *Ekko* hentet fram og eksemplifiserte hvordan disse fortidsforestillinger var til stede og grep inn i menneskenes tilværelse, hvordan dvergene lekte seg med menneskene der ferdet i fjellet, og kastet deres egne stemmer tilbake på dem.

Ved aktivt å ta i bruk tradisjonsmaterialet fulgte Kittelsen i fotsporene til henholdsvis Asbjørnsen og Moe, hvis nedtegnelser han hadde lest, kunne godt og brukte flittig i sine egne arbeider. Samtidig var han selvfølgelig preget av de betraktninger som dominerte i sin egen samtid. Især vil jeg vektlegge det som Moltke Moe – sønn av nevnte Jørgen Moe – skulle beskrive som ”[e]ventyrets sans for væsen i modsætning til skin, og den vegt det tilægger det smaa og uanselige [...]”; den aandefulde opfatning af naturen, og følelsen af livssammenhæng mellem alt som er skabt [...]”¹³⁵ Dette aspektet er særdeles til stede i Kittelsens bilder, og Moltke Moes refleksjoner er det derfor også interessante å ta med i betraktning. Der hans far var en nasjonalromantikkens mann, virket Moltke Moe i en tid preg av de nyromantiske

¹³⁰ Hodne. *Jørgen Moe og folkeeventyrene. En studie i nasjonalromantisk folkloristikk.* s. 280

¹³¹ Hodne. *Jørgen Moe og folkeeventyrene. En studie i nasjonalromantisk folkloristikk.* s. 291

¹³² Hodne. *Jørgen Moe og folkeeventyrene. En studie i nasjonalromantisk folkloristikk.* s. 291-293

¹³³ Hodne. *Jørgen Moe og folkeeventyrene. En studie i nasjonalromantisk folkloristikk.* s. 292

¹³⁴ Jørgen Moe sitert i Hodnes *Jørgen Moe og folkeeventyrene. En studie i nasjonalromantisk folkloristikk.* s. 283

¹³⁵ Moltke Moe. *Samlede Skrifter.* Utgitt ved Knut Liestøl. Vol. II. Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Serie B: Skrifter VI. H. Aschehoug & Co. Oslo. 1926. s. 7-8

strømningene, en tid da "[H]ele naturen, den levende og den livløse, stilles intellektuelt paa like fot med mennesket [...]"¹³⁶ Eventyrene, sagnene og den norske folketroen var uttrykk for et barns tenkemåte, påstod Moe, som allmuen hadde forvaltet og vernet opp igjennom århundrene, en tenkemåte som stred mot all "[v]or viden og vor opøvede logiske slutning."¹³⁷

"Det ligger virkelig noget "mytisk", d.v.s. noget irrationelt, fornuftstridig i folkeeventyrene, ligesom i sagn og overtro. [...] Dette mytiske i eventyrene er ikke at opfatte som døende levninger af gudesagn og myter fra hedenskabets gamle tro; det er meget mere udslag af et fællesmenneskeligt "mytisk tænkeset" [...]"¹³⁸

Moe skriver altså at bildene og symbolene vi blir presentert i eventyrene kunne tolkes som "rester" fra eldgamle forestillinger, som primære og allmenngyldige persepsjoner, upåvirket av kulturelle bearbeidelser og uavhengige av spesifikke tidsrom. Andreas Faye hadde i sin tid beskrevet disse restene som hjelpemidler for "det raae og overtroiske Folk" som "[m]aatte ha Nogle, som de kunde raadspørge, og da de reformerte Prester ivrigen havde ødelagt de katholske Helgener, Reliquier o.s.v., maatte Overtroen hemmeligen tie hen til deres hedenske Venner, de Underjordiske, Nisser o.s.v.[...]"¹³⁹ Hvorom allting er: samtidig som disse symbolene ble betegnet som av en "[m]onstrøs, fornuftsstridig karakter, som savner ethvert tilknytningspunkt i vor erfaring [...]"¹⁴⁰ skulle både kunstnere og innsamlere i motsetning til det som var tilfellet på Fayes tid, i større grad være vare for å definere dem utelukkende som absurde fantasier. Allerede i første halvdel av 1800-tallet hadde brødrene Grimm påvist at folkeeventyrene så visst var noe ganske annet enn "[e]n tom, ørkesløs fantasileg [...]"¹⁴¹ De hadde sin egen logikk, og "[d]ette viltre spil af indbildningskraften [...]"¹⁴² kunne derfor også betraktes som et eget selvstendig forestillingsunivers, en vital "[e]iendommelig form for mennesketanken i dens barndom [...]"¹⁴³

Folkloristen Leiv Sem har skrevet en hovedoppgave om Moltke Moe der estetiske perspektiver på folkediktning utgjør et teoretisk utgangspunkt. "Naturmennesket" evnet ikke å abstrahere de inntrykk de ble disponert for, og var dermed heller ikke i stand til å fange det essensielle ved et fenomen,¹⁴⁴ mente Moe. Sem viser til at Moe oppfattet analogiene som for

¹³⁶ Moe. *Samlede Skrifter*. s. 265

¹³⁷ Moe. *Samlede Skrifter*. s. 265

¹³⁸ Moltke Moe. *Det nationale gjennembrud og dets mænd. Del 1. I Moltke Moes samlede skrifter 3.* (Red) Liestøl, Knut. Aschehoug 1927. s. 31

¹³⁹ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. XIX (s. 19)

¹⁴⁰ Moe. *Samlede Skrifter*. s. 265

¹⁴¹ Moe. *Det nationale gjennembrud og dets mænd. Del 1. I Moltke Moes samlede skrifter 3.* s. 30

¹⁴² Moe. *Det nationale gjennembrud og dets mænd. Del 1. I Moltke Moes samlede skrifter 3.* s. 30-31

¹⁴³ Moe. *Det nationale gjennembrud og dets mænd. Del 1. I Moltke Moes samlede skrifter 3.* s. 31

¹⁴⁴ Leiv Sem. *Estetikk, folkediktning og nasjonalitet. Ei studie i Moltke Moes folkloristikk*. Hovedoppgave i folkloristikk. Institutt for kulturstudier, Universitetet i Oslo. Våren 2000. s. 51

den moderne bevissthet var av en billedlig, kulturell art, for ”det kulturløse” mennesket var den hele og fulle realitet: ”[h]va vi kalder *digtning*, er for ham *virkelighetserkjendelse*, like saa nær i slekt med videnskap som med poesi.”¹⁴⁵ Det opprinnelige tradisjonsmaterialet bærer da også preg av en mer umiddelbar, udyrket karakter, i forhold til de bearbejdede versjonene som var blitt ”foredlet” til nasjonale fortellinger av nevnte Asbjørnsen og Jørgen Moe. Samtidig påpeker Sem at Moltke Moe like fullt oppfatter det sanselige også som en verdi det gjaldt å dyrke ettersom ”[a]bstrahering er verdiløst dersom ein ikkje også har auge for elementa som utgjer heilskapen.”¹⁴⁶

Etter min mening kan denne tvetydigheten hos Moe kan forklares med innflytelser fra to tradisjoner: den ene tilhørte også hans far og representerte et romantisk estetisk ideal. Folkediktningen og tradisjonsmiljøet ble betraktet som avvikende fra de selvsagte normene for diktning, hvilket betød at tradisjonsinnsamlerne kunne ta seg større friheter da de bearbejdet stoffet.¹⁴⁷ Samtidens kunstdnormer ble med dette projisert tilbake på middelalderdiktningen, forteller Sem, men presiserer samtidig at en slik tilpasning også ”[k]an ha blitt oppfatta som ei realisering av det potensialet som folkediktninga hadde i seg, men som ikkje hadde blitt forløyst fullt ut.”¹⁴⁸ Den andre tradisjonen hadde sin tilknytning i Moltke Moes egen samtid, og bar preg av en økt grad av åndelig tilnærming både til naturen og det materialet de norske fortellertradisjonene hadde frembrakt. Naturmenneskets fantasivirksomhet, ifølge Moe, knytter de mest forskjelligartede fenomener og forestillinger sammen til ett: ”Fantasien *skaper* ikke, ”fremkalder ikke sine bilder av intet”; den vækker alene slumrende forestillinger, og forbinder dem med idéassosiasjoner,”¹⁴⁹ skrev Moe. Naturmennesket ”[h]ar faat øie paa en likhet som slaar hans sanselige opfattelse, og saa finder han fænomenet forklaret med denne likhet.”¹⁵⁰ Nettopp dette resonnementet knytter Moe – ikke bare til den nyromantiske tradisjonen – men også til Kittelsen spesielt, som vi har sett visualiserte disse idéassosiasjoner i akvarellen *Nyttårsløyer*, der kong Vinters følge og den snøtunge granskogen sammensmeltet til én refleksiv eksistens. Dette aspektet er særs interessant, og kan belyses ytterligere med Sems betraktning om at folkediktningen ”[g]jev kjenslene til menneska att uforfalska, utan at dei er forsøkt endra for effekten si skuld eller av andre grunnar.”¹⁵¹ Dette utsagnet er etter min mening også svært relevant i forbindelse med

¹⁴⁵ Moe. *Samlede Skrifter*. s. 267

¹⁴⁶ Sem. *Estetikk, folkediktning og nasjonalitet. Ei studie i Moltke Moes folkloristikk*. s. 53

¹⁴⁷ Sem. *Estetikk, folkediktning og nasjonalitet. Ei studie i Moltke Moes folkloristikk*. s. 39

¹⁴⁸ Sem. *Estetikk, folkediktning og nasjonalitet. Ei studie i Moltke Moes folkloristikk*. s. 39

¹⁴⁹ Moe. *Samlede Skrifter*. s. 266

¹⁵⁰ Moe. *Det nationale gjennombrud og dets mænd. Del 1. I Moltke Moes samlede skrifter 3*. s. 267

¹⁵¹ Sem. *Estetikk, folkediktning og nasjonalitet. Ei studie i Moltke Moes folkloristikk*. s. 54

tolkningen av Kittelsens billedunivers. Som folkediktningen fremstår det som en umiddelbar, intuitiv virkelighetserkjennelse, urørt av rasjonelle omarbeidelser, og figurerer dermed også et uttrykk for uforfalskede, *virkelige* følelser.¹⁵²

"Det er "[g]jort meget og godt arbeide paa at redde med sig over i den nye tid det av det gamle som virkelig hadde værdi, og rundt om i våre museer vidner tusen ting om kunst og smak, om farvesans og formglæde hos de tidligere slechter,"¹⁵³ har folkeminneforsker Reidar Christiansen skrevet. Likevel er det også verdt å merke seg at all kultur ikke bare gir seg utslag i ting, men også i tanke og tro.¹⁵⁴ Dette aspektet er svært fruktbart å betraktes i forbindelse den nyromantiske bevegelsen, der skildringen av naturens og menneskets indre sjeleliv stod sterkere enn rasjonalitetens vedtatte vesen. Jeg vil hevde at det Moltke Moe beskrev som de "mytiske tankesett" derfor i enda høyere grad også tolkes som symbolske virkelighetsfortellinger med allmennmenneskelige karaktertrekk, enn utelukkende som rester av gammel "overtro." Ifølge Christiansen finner vi overalt i folkeminnene uttrykk for de samme store grunntanker, og derfor blir også "[s]tudiet av dem ikke en samlen av kuriositeter og snurrepiperier, men det blir en vei tilbake til det store almene grundlag, hvorfra til syvende og sidst al menneskelig kultur er grodd frem."¹⁵⁵

På bakgrunn av dette er det derfor mulig å lese sagnene og eventyrene som psykologiske forbindelser til menneskets egen tolkning av sine omgivelser, og dets søken etter å forstå den virkelighet det til enhver tid befinner seg i. Dette som Asbjørnsen formulerte som det "drømmende Fantasiliv" kan vi derfor i virkeligheten betrakte som mentalitetshistoriske uttrykk for en menneskelig bevissthet omkring sin egen tilværelse. Folkeeventyret især oppfatter ofte virkeligheten i bilder og personifiseringer, og fjellene, og "den vilde, dybe Skovnatur" utgjorde tilholdssteder for folkediktningens mange kuriøse skikkelser og objekter, der utgjorde betydningsfulle bestanddeler i menneskenes virkelighetsforståelse. Jeg viser igjen til Olav Christensens og Anne Eriksens betraktninger om det "ytre" og det "nære" landskapet, der de påpeker at hele komplekset av tradisjonelle forestillinger og skikker knyttet til seterlivet kan studeres som uttrykk for forsøk på å legge en menneskelig meningsstruktur over landskapet.¹⁵⁶ En slik struktur gav rom til å kultivere en sfære som i utgangspunktet ikke var gjenstand for menneskelig virksomhet. Jeg vil vise på bakgrunn av denne informasjonen at folketroens gåtefulle skikkelser derfor kan sies å tilhøre en parallell,

¹⁵² Sem. *Eстетikk, folkediktning og nasjonalitet. Ei studie i Moltke Moes folkloristikk.* s. 53-54

¹⁵³ Christiansen. *Norske folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte.* s. 6

¹⁵⁴ Christiansen. *Norske folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte.* s. 6

¹⁵⁵ Christiansen. *Norske folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte.* s. 7

¹⁵⁶ Christensen, Eriksen. *Landskapsromantikk og folketradisjon. I Norge – Tidsskrift for etnologi og folkloristikk.* s. 33

annen verden som har sitt opphav i en primær, menneskelig søken etter å skape kosmos ut av kaos. For å forstå det ytre landskapet bedre ble det tillagt en orden som åpnet opp for muligheten for å kommunisere med det ukjente og gi det en mening.¹⁵⁷ Menneskets lengsler, drømmer, redsler og undringer fikk sitt uttrykk gjennom gullegg og glassberg, huldregårder og nøkkevann, som i virkeligheten figurerer som godt fordekte allegorier for en universell menneskelig mentalitet, og symbolske fortolkninger av livet slik det fortonet seg for folk flest. Det dramatiske møtet mellom det hverdagslige og det fantastiske inntraff mellom det menneskelige og "[d]isse overnaturlige Væsener, der altsaa egentligen kunne betragtes som personificerende Naturkræfter [...]".¹⁵⁸

***"Jo sjeldnere de viste sig, desto vidunderligere bleve Beretningerne om dem."*¹⁵⁹**

Faktisk er det kanskje først og fremst den hverdagslige karakter som preger fortellingene om "de usynlige" – underjordsfolket grep inn under jakt og fiske, under opphold på setra, i februket og ved krøttestell og gruvedrift, kort sagt der folk levde brorparten av sine liv. "Det var ikkje råd å koma unna møtet med "maktene," og folk laut ta stilling til dei på den eine eller andre måten – og stella seg i samsvar med dette,"¹⁶⁰ har folklorist Svale Solheim påpekt. Asbjørnsen skulle erfare dette under en reise sommeren 1847 til Lykjebygden i Møre og Romsdal:

"Det var ved Nattetider, jeg kom derop ; i de fleste Gaarde fandtes Ingen hjemme, da folkene vare borte for at slaae sine Sætervolde eller Fjeldslaatter, Og paa det eneste Sted, hvor der hørtes Lyd af Folk, var det først efter meget Støi, langvarige Underhandlinger og mange Ophævelser, at Døren aabnedes. Manden undskyldte sig med, at han troede, det var "Lauparfanter fra Valdres" ; men den følgende Morgen fortalte Konen uopfordret, at den egentlige Grund til denne Ugjæstmilde Modtagelse var, at de ikke turde forstyrre de Underjordiske saa sent om Aftenen ; der var kveldvaert, og de havde hørt dem "tusse", efterat jeg var kommen til Ro."¹⁶¹

Moltke Moe beskrev disse forestillingene som "naturmenneskets" manglende evne til å abstrahere de inntrykk de ble disponert for, og dermed betraktet sine forestillinger som reelle sannheter. Men dette er langt fra de fulle og hele faktiske forhold: hele tradisjonen om "de underjordiske" som folk måtte passe seg for, må sees i lys av at mennesker ble dominert av

¹⁵⁷ Christensen; Eriksen. *Landskapsromantikk og folketradisjon. I Norge – Tidsskrift for etnologi og folkloristikk.* s. 33

¹⁵⁸ Faye. *Norske Folke-Sagn.* s. XII (s. 12)

¹⁵⁹ Faye. *Norske Folke-Sagn.* s. XV (s. 15)

¹⁶⁰ Solheim. *Norsk sætertradisjon.* s. 340

¹⁶¹ Asbjørnsen. *Tradisjonsinnsmaling på 1800-tallet.* s. 14

natur- og værforhold på en helt annen måte enn i dag¹⁶² – en kjensgjerning som gjaldt især i arbeidslivet. Eriksens og Christensens redegjørelser av menneskenes forsøk på å legge meningsstruktur over landskapet, som jeg tidligere har referert til, mener jeg at her er nødvendig å forfølge ytterligere, i korrespondanse med Solheim:

”Seterfolkets sosiale rom var fylt av dyra og arbeidet og evt. seternaboer, men også av at landskapet ble gitt en struktur av mening og intensjon. I denne sammenhengen blir de underjordiske viktige ”samtalepartnere” – de anskueliggjør fortolkningen av landskapet. Reglene for samhandling med dem var med for å skape hverdagens nødvendige sosiale virkelighet.”¹⁶³

Møter med de underjordiske kan således fortelle oss noe om hvordan mennesket forholdt seg til naturen og dens energier. Fortellinger som omhandler nærkontakt med landskapets usynlige makter skildrer situasjoner der elementer fra kollektivtradisjonens forestillingsverden griper inn og overtar som en komplett sosial virkelighet.¹⁶⁴ ”Stølstradisjonen om dei underjordiske gjev oss eit ovleg klårt bilete av kva rolle desse maktene spela i menneskestriden for livet, korleis folk oppfatta maktene og korleis dei stelte seg for å regulere tilhøvet til dei,”¹⁶⁵ har Solheim anmerket. Huldrefolket representerte disse maktene, og var en usynlig realitet som stadig ble sett og hørt der folk bodde og livnærte seg.¹⁶⁶ De kunne være både destruktive og lykkebringende – slik vi husker at også dvergene kunne være – og de grep inn i alt som hadde med februket å gjøre, fra krøttestell, gjetning og flyttedager.¹⁶⁷ Ørnulf Hodne forteller at haugfolkets tilværelse liknet til forveksling menneskenes egen¹⁶⁸ – de livnærte seg som folk flest av jordbruk, feavl og fiske, de plukket molter og blåbær og drev håndverk.¹⁶⁹ Vi har også sett at de fulgte et beslektet sosialt atferdsmønster; i Kittelsens akvarell *Nyttårsløyer* feiret de bryllup med pomp og prakt og brudeferd gjennom den kalde vinterskogen.

Nissen var også en skikkelse som levde svært nært innpå folkelivet da han, i motsetning til dverger og huldrefolk som holdt hus i berg og skoger, hadde sitt tilholdssted i hus og låver. Viktig var det å være på godfot med han, for nissen kunne skape mye uro og uhygge dersom han ble neglisjert. Til jul skulle han derfor få nyte godt av julekosten, med en

¹⁶² Olav Christensen. *Bergteken. Nye vegar til gamle segner*. Norsk folkeminnelags skrifter nr. 148. Norsk folkeminnelag/Aschehoug 2000. s. 23

¹⁶³ Christensen; Eriksen. *Landskapsromantikk og folketradisjon*. I *Norveg – Tidskrift for etnologi og folkloristikk*. s. 33-34

¹⁶⁴ Christensen; Eriksen. *Landskapsromantikk og folketradisjon*. I *Norveg – Tidskrift for etnologi og folkloristikk*. s. 34

¹⁶⁵ Solheim. *Norsk sætertradisjon*. s. 340

¹⁶⁶ Hodne. *Norsk folketro*. s. 165

¹⁶⁷ Hodne. *Norsk folketro*. s. 165

¹⁶⁸ Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketro*. s. 21

¹⁶⁹ Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketro*. s. 27

skikkelig porsjon av julegrøten med lefse og øl til, utsatt på låven eller i fjøs og stall; fikk han ikke metten sin hevnet han seg og gjorde det utrygt og utrivelig for folk og fe.¹⁷⁰ Andreas

Faye har også karakterisert den norske fjøsnissen, og skrev at

”Nissen er i Almindelighed af en honet Tænkemaade. Behandles han vel, saa er han meget tjenstagtig. Hab hjælper da Budeien at stelle Kreaturerne og ”Kokka” at skure, bære Vand og andet tungt Arbeide, som han ofte forretter ene, medens hun sover paa sit grønne Øre; men saa maa hun ei heller uroe ham og ei glemme ham med god Mad og Drikke Thorsdagsqveld og især Juleaften.”¹⁷¹

Slike beskrivelser er gode illustrasjoner på hvordan grensene overskrides, på hvordan taket i det menneskelige glipper og landskapet der ute tar bolig i det enkelte individ¹⁷² – det overnaturlige tar del i menneskets samfunn, hus og hjem og påvirker tankesett og atferdsmønster. Gjennom å opprettholde de underjordiskes normer for skikk og bruk ble det altså etablert rom for en form for kommunikasjon mellom mennesker og disse usynlige makter. Praktiske grep fra en nær, håndgripelig virkelighet skapte således en mulighet for å påvirke en fordekt sfære som lå utenfor det umiskjennelige og menneskelige. Også i Asbjørnsens skildring av møtet med gårdsfolkets vaktomhet rundt de underjordiske ser vi disse grepene; ved å passe på at ro og fred rådet ved de sene kveldstimer kunne man unngå sanksjoner fra eksempelvis en oppirret nisse.

I tråd med Moltke Moes oppfatning om at fantasien ikke fremkaller sine bilder av intet, skriver den franske folkløristen Virginie Amilien at grensen mellom virkelighet og fantasi er veldig tynn i folketradisjonen, sannsynligvis fordi mennesket aldri har vært i stand til å fantasere uten referanser:¹⁷³

”Den rene fantasi som viser seg i eventyrene, er kanskje ikke bare fantasi, men svarer til, og tilsvare, en nær virkelighet (som kan være en eldre virkelighet, som man ikke kjenner igjen i dag, fordi kulturen har forandret seg siden folkeeventyrene ble fortalt.) Symbolene og metaspråket må sees i sammenheng med samfunnsutviklingen.”¹⁷⁴

Når vi leser sagnene og eventyrene må vi dermed ta med i betraktning at de skildrer en virkelighet som beveger seg mellom det imaginære og det pragmatiske, samtidig som de er et speilbilde på det tidligere bondesamfunnet. Verdier som ble høyt verdsatt ble fremelsket, samtidig som normer og holdninger ble formidlet gjennom fortellingene. Betydningen av

¹⁷⁰ Hodne. *Norsk folketro*. s. 142

¹⁷¹ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. 44

¹⁷² Christensen; Eriksen. *Landskapsromantikk og folketradisjon*. I *Norge – Tidsskrift for etnologi og folkløristikk*. s. 34

¹⁷³ Virginie Amilien. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. Nr. 65. 1996. s. 110

¹⁷⁴ Amilien. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. s. 110

”kveldvart”, som Asbjørnsen fikk erfare, belyser dette aspektet; verken huldrefolket eller nissen likte å bli forstyrret av uro og arbeid etter at sola var gått ned – tidlig ro og hvile om kvelden var derfor på sin plass.¹⁷⁵ Alle disse vesener tilhørte ”den annen verden”, som Amilien beskriver som de overnaturlige veseners rike. Samtidig som den speiler vårt miljø og virkelighet, skiller den seg ut ved å presentere en magisk verden, der er enten vidunderlig, ideell eller forferdelig.¹⁷⁶ Det menneskelige er fraværende, og bevegelsen ut i dette ukjente beskrives som en skjellsettende affære, på godt og vondt. En pendel svinger tilbake mellom det grusomme og det vidunderlige; det er en verden full av kontraster.¹⁷⁷

”På den ene siden har vi det mørke aspektet av naturen som provoserer og skremmer mennesket, og på den andre siden lyser det vidunderlige aspektet av naturen som tiltrekker og tilfredsstiller mennesket. Naturen står sentralt, og dens rolle er forsterket av det konstante forholdet mellom den annen verden og noen hovednaturelementer som vann, berg og skog.”¹⁷⁸

Spesielt vannet symboliserer en sterk og uavhengig natur; det er mørkt og stillestående og forsvinner i en avgrunn,¹⁷⁹ har Amilien fortalt. Vann fra fjord og hav, innsjø og tjern representerer det som tidligere har blitt beskrevet som det ytre landskapet, der fraværet av det menneskelige er påfallende. Etter solnedgang var det farlig å bevege seg i nærheten av et mørkt og stille vann; her kunne nøkken, en listig og livsfarlig vandemon,¹⁸⁰ ligge og lurke. Mange menneskeliv gikk tapt ved ulykker og selvmord ute i skog og mark; i folketrosammenheng er det derfor nærliggende å tolke nøkken som en personifisering av det lumske og farlige vannet.¹⁸¹

”Aarligen vil han have et Menneske til Offer, hvorfor man ogsaa hører, at i enhver Flod og i ethvert Vand, hvor en Nøk har sit Tilhold, bliver aarligen i det mindste eet Menneske borte, og naar En skal drukne, høres Nøkken ofte at raabe huult og fælt: ”Sæt over!” Saadanne ondtvarslede Skrig, som paa nogle Steder kaldes Varskrig, skal ogsaa bestaae i en jamrende og klynkende Stemme lig et Menneskes, der er i | Dødsvaande.”¹⁸²

Slik skildres nøkken i Andreas Fayes nedtegnelser, og dette uhyggelige vesenet finner vi også igjen i flere av Kittelsens arbeider. I det kanskje aller mest kjente – *Nøkken*¹⁸³ fra 1904 –

¹⁷⁵ Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketro*. J.W. Cappelens Forlag. 1995. s. 26

¹⁷⁶ Amilien. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. s. 109

¹⁷⁷ Amilien. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. s. 113

¹⁷⁸ Amilien. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. s. 113

¹⁷⁹ Amilien. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. s. 115

¹⁸⁰ Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketro*. s. 103

¹⁸¹ Hodne. *Norsk folketro*. s. 185

¹⁸² Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. 49

¹⁸³ Theodor Kittelsen. *Nøkken*. 1904. Tusj, blyant, akvarell og fargestift på papir. 47,5x70 cm. Nasjonalgalleriet, Oslo.

befinner vi oss ved et stille tjern der den svale kveldshimmelen speiler seg i vannet, sammen med sommerskogens grantrær. Vannliljer dupper i vannet, og det hele kunne ha vært meget idyllisk, hadde det ikke vært for den dødbringende nøkken som, fremstilt som en gammel gresstust, lurar i vannet med sine lysende øyne; ”Han jager efter menneskeliv,”¹⁸⁴ skrev Kittelsen. Amilien har vist til at den annen verden, som jo nøkken befinner seg i, også kan forstås nettopp som et dødsrike, en verden uten menneskelig liv.¹⁸⁵ Her er det naturlig å trekke en parallell til hennes tidligere beskrivelse av



vannet som en *avgrunn* – det er en type vann som ”spiser opp” folk!¹⁸⁶ Kittelsen tok tak i denne synsvinkelen, og skildret uhyggen en mørk kulp en stille sommernatt var i stand til å frembringe:

”Han kan ligge i den store straalende tjernliljen, som du strækker haanden efter. Neppe har d rørt ved den, før hængemyren synker under dig; – da griber han dig med sine vaade slimede hænder. Eller naar du sidder alene nede ved tjernet en kveldstund... der dukker minder op, snart ett og ett, snart i flok og følge; – minder med samme farve og glans som de speilende straaler mellem blækker og vandliljer. Vogt dig da! Det er strengene, som nøkken spiller paa. Tjernet tryller minderne frem, og nøkken ligger under og lurar. Han ved, at han saa let kan fange os i det deilige dirrende speilbillede.”¹⁸⁷

Her ser vi tydelig det Amilien beskrev som ”en verden full av kontraster”; møtet mellom den idylliske og fåmælte norske sommernatten og de uhyggelige kreftene naturen ble ansett for å være i besittelse av. Den rene idyll som preget flere av nyromantikernes verker – også Kittelsens – er her falt bort. Kunstneren har her gått tilbake til det som kan sies å være et opprinnelig landskapssyn, der den norske naturen ble betraktet som med en uvisshet og engstelse som preget folk flest. For vi har sett at utmarka *var* lumsk; Ørnulf Hodne har påvist at det var vanlig folketro at det farlige og ville landskapet førte mennesket i møte med noe

¹⁸⁴ Theodor Kittelsen. *Trolldskab*. Forlagt af H. Aschehoug Co (W. Nyggard) Kristiania 1892. Upaginert. Kap. om *Nøkken*

¹⁸⁵ Amilien. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. s. 117

¹⁸⁶ Amilien. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. s. 113

¹⁸⁷ Kittelsen. *Trolldskab*. Upaginert. Kap. om *Nøkken*

overnaturlig; det skjedde gjerne på avsides steder, langt fra folk, i skog og fjell.¹⁸⁸ Som Hodne skriver: ”Det er risikoområder et kristenmenneske ikke beveget seg inn i uten at det kunne få uante konsekvenser for liv og lagnad.”¹⁸⁹ Dette utsagnet er en god understøttelse av Amiliens tolkning av denne ”annen verden” som et dødsrike.

Hvis vi tar utgangspunkt i en slik betraktning av det norske landskapet, forsvinner også den nesegruse idealiseringen, og vi sitter igjen med et mystifisert, men samtidig også desto mer realistisk innblikk i det folkelige natursynet. Huldrefolk og nisse og nøkk, foruten også flerfoldige andre skikkelser i den norske folketroen, forteller om et refleksivt forhold mellom natur og ”overnatur”, innmark og utmark. Vi skal se at spesielt storskogen og høyfjellet ble ansett som særdeles farlige tilholdssteder for menneskefiendtlige monstre,¹⁹⁰ og for Kittelsen gav dette aspektet grobunn for skapelsen av de kanskje best kjente innbyggere i hans univers: riser, jutuler, gygrer og troll!

¹⁸⁸ Ørnulf Hodne. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro.* J.W. Cappelens Forlag A.S. 2004. s. 119

¹⁸⁹ Hodne. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro.* s. 119

¹⁹⁰ Hodne. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro.* s. 119

Det steg saa tungt at jorden skalv

Møter og forbindelser mellom landskap og trollskap

Trollene fremstår i dag nærmest som en urkraft i den norske folkesjela – sammen med eventyrene kan de sies å eksistere som nasjonale symboler. Likevel er forestillingene om trollene også blant de mest tvetydige; var trollene en reell del av en norsk folketro, som skapninger som grep inn i dagliglivet og levde tett inn på mennesket lik de underjordiske? Eller var de rene fantasifostre og underholdningsobjekter? Denne tvetydigheten gjør at trollene står i en særstilling i forestillingskomplekset der også rommer huldrefolket, nøkken og nissen – skapninger vi har sett fremstod som faktiske eksistenser. Med trollene spiller fantasien nok en større rolle, samtidig som beretningene om dem også inneholder svært betydningsfulle mentalitetshistoriske opplysninger.

Det er ingenting som tilsier at forekomsten av troll i folketradisjonen trenger å tilsvare en tro på reelle, kjødelige kjemper med kaskader av gull dypt inne i fjellene sine, slik de blir presentert i folkeeventyrene. Disse vesenene hørte fantasien til og hadde mer eller mindre en ren underholdningsfunksjon, hvilket viser seg i den sterke overdimensjoneringen av deres utseende;¹⁹¹ vederstyggelig heslige er de, ofte med bare ett øye, dekket av hår og med grotesk store naser. Disse særpregene skal jeg ikke gå helt bort ifra, men trygt ta meg den frihet å sette i parentes, ettersom det også er mulig å betrakte trollene som skikkelser med et ytterligere lag av autoritet som stikker dypere enn de lattervekkende karakteristikken av deres oppsyn. For mer naturlig er det å tolke trollets vesen som forklaringer på naturfenomener som vitnet om voldsom kraft og styrke; sagn om svære urer og steiner, dype daler og trange kløfter ligger det nær å tolke som primitive skapelsesmyter,¹⁹² forteller Ørnulf Hodne. I eventyrene og sagnene ser vi at trollet er i en kontinuerlig kamp mot mennesker og gode makter, en kamp som også kan tolkes som en symbolsk sådan mellom menneske og natur – den kampen man risikerte å måtte ta dersom man våget å bevege seg fra den trygge innmarka og ut i den uforutsigbare utmarka.

På bakgrunn av dette er det plausibelt å tenke seg at trollet som folketroobjekt ikke utelukkende har vært irrasjonelle fantasifostre slik de ofte tolkes som, men tvert imot er speilbilder for kulden, råskapen og uhyggen i den norske naturen. ”Ved å knytte farlige vetter til villmarka, oppfatter sagnet såvel som folkeeventyret denne naturen negativt, og omtaler

¹⁹¹ Virginie Amilien. *Troll and other Supernatural Creatures in Norwegian Folktales*. I *Norveg – tidsskrift for folkloristikk*. Årgang 39. Nr. 1. 1996. s. 43

¹⁹² Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketro*. s. 16

den gjerne i forbindelse med mørke, redsel, ensomhet, uvær, slit og veldige avstander,”¹⁹³
skriver Hodne. Et sagn fra Telemark forteller at

”Paa Hákanes-Fjeldet ved Tinnsøen stod en Jutul engang og saae over til Nummedal. Men hvorledes han nu gikk eller stod saa kom han for langt odpaa, og bedst som det var, gled han udover og skred paa Hælen nedad den lodrette Fjeldvægg. Efter Hælen vises en Fure i Fjeldet fra Øverst til Nederst. [...] Ved Foden af Fjeldet, som fortsætter lodret i Vandet, er et bundløst Dyb. Det plumpede han ned i med det ene Been, men faldt i det samme forover og satte det andet Knæ imod Fjældet paa den modsatte Side af Vandet, hvor der vises et Søkk i Fjeldet efter Rysens Knæ.”¹⁹⁴

Sagn som disse forteller at ”opphavsmannen” til disse naturfenomenene i ekstrem grad overgikk mennesket med sine naturlige kjempekrefter;¹⁹⁵ dermed dannes det også rom for utforskning av slike beretninger som konkrete forestillinger omkring de kreftene som herjet i landskapet – krefter som overgikk mennesket i alt og intet. Trollene kan således forstås som en fellesbetegnelse på alle slags vesener og fenomener som truet menneskets tilværelse, og allerede fra norrøn tid eksisterer det nedtegnelser om en slik erkjennelse: ”Bergtroll brølte, det braket i fjell, hele den eldgamle jorda ristet,”¹⁹⁶ fortelles det i Hymeskvadet. Å ”vekke opp troll” ble derfor også regnet som en stor forbrytelse i de eldste norske lovene.¹⁹⁷ De konkrete trollskikkelsene vi møter i sagn, eventyr og folkeviser har faktisk mye til felles med mytologiens *jotner*, skikkelser som levde i fiendskap med guder og mennesker.¹⁹⁸ Der folkeeventyrets troll lever i det som Virginie Amilien beskrev som ”den annen verden” – eventyrets verden, østenfor sol og vestenfor måne – eksisterer jotnene i en menneskelig sfære.¹⁹⁹ Eventyrets verden er vidunderlig og samtidig grusomt, det ligger forbi tid og rom og er vanskelig å nå; jotnene eksisterer sammen med mennesket, langt borte, men allikevel innenfor våre grenser.²⁰⁰

Amilien skriver at disse supernormale skikkelsene har vært en reell del av norsk folklore, og hadde en sentral plass i sagatradisjonen: ”In the family sagas, the troll is a dangerous and frightening antagonist, who has some magical powers. It can only be defeated

¹⁹³ Hodne. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro.* s. 119

¹⁹⁴ M.B. Landstad. *Mytiske sagn fra Telemarken. Efterladte optegnelser.* Oslo (Norsk Folkeminnelag) 1926. s. 28

¹⁹⁵ Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketetro.* s. 16-18

¹⁹⁶ *Edda-dikt.* Oversatt av Ludvig Holm-Olsen. J.W. Cappelens Forlag. 2. reviderte opplag. 1993. s. 109

¹⁹⁷ Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketetro.* s. 15

¹⁹⁸ Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketetro.* s. 15

¹⁹⁹ Amilien. *Troll and other Supernatural Creatures in Norwegian Folktales.* I *Norveg – tidsskrift for folkloristikk.* s. 43

²⁰⁰ Amilien. *Troll and other Supernatural Creatures in Norwegian Folktales.* I *Norveg – tidsskrift for folkloristikk.* s. 43

by Christian truth, after which it will return to the underground and the mountains.”²⁰¹

Kristningskongen Olav den Hellige er utbredt skildret som trollenes hovedfiende og banemann, i sagn som ifølge folkloristene Olav Bø og Ørnulf Hodne er av hedensk alder, selv om selve kildekulten altså er knyttet til hans navn.²⁰² Han bygget kirker som trollene forsøkte å ødelegge ved å kaste stein på dem – uten hell, og trådte så hardt i fjellet at fotavtrykkene etter han er der fortsatt. Slike fortellinger forteller oss at det tidligere var en forbindelse mellom troll, mennesker og guder; skillene mellom dem vil fremstå som diffuse ettersom de befolker samme verden. I denne forbindelse fremtrer Olav den Hellige selv på mange måter som en personifisert naturkraft, i likhet med trollene han kjemper imot. I flere natursagn avdramatiserer helgenkongen farlige, uhyggelige reisepassasjer ved å ta makten fra jotnene og gygrene²⁰³ som holder til der, og omskape dem fra levende vesener til død stein.²⁰⁴

Innføringen av kristendommen skulle imidlertid ha en sterk innflytelse på de folkelige forestillingene som hadde rådd siden norrøn tid, foruten også folkediktningen som oppstod som følge av dem. Ifølge Amilien var nedvurdering eller devaluering var en av de viktigste måter som kristne folk brukte til å sette ned verdien til de eldre og hedenske troene,²⁰⁵ noe også Olav Bø har bekreftet. ”Tidlige kristne kjelder identifiserer troll med djevelen, sjølve hovudfienden, men seinare ikonografiske framstillingar gjev djevelen ein annan utsjånad,”²⁰⁶ har Bø skrevet. Trollene beholdt sin status som menneskefiender, men ble med tiden tilskrevet andre egenskaper som fratok dem mye av den autoritet de tidligere hadde vært i besittelse av. Som det allerede har blitt nevnt, ble trollene i eventyrene drevet lenger og lenger vekk fra den menneskelige sfære, til den ”annen verden,” der deres forfedre i de gamle sagaskriftene var mektige bestanddeler i tilværelsen. Vi blir fortsatt fortalt at trollene eksisterte som motstandere av ”det godes” sak, men de farlige og mektige bergtroll som er å finne i den eldre Edda ble i tråd med denne utviklingen avsvakket og skildret i større grad som enfoldige og lavpannede vesener som helter som Espen Askeladd hadde lett for å lure.

Peder Christen Asbjørnsen og kollega Jørgen Moe hadde våren 1837 blitt enige om å samle og utgi norske folkeeventyr, slik de levde på folkemunne, 25 år etter at *Kinder- und Hausmärchen* hadde blitt utgitt i Tyskland av brødrene Grimm.²⁰⁷ I norsk sammenheng ble visjonen bak innsamlingene å gjenskape en selvstendig norsk kultur etter århundrer under

²⁰¹ Virginie Amilien. *Troll and other Supernatural Creatures in Norwegian Folktales*. I *Norveg – tidsskrift for folkloristikk*. Årgang 39. Nr. 1. 1996. s. 42

²⁰² Olav Bø og Ørnulf Hodne. *Norsk natur i folketru og segn*. Det norske samlaget. Oslo 1974. s. 11

²⁰³ Merk: kvinnelig jotne

²⁰⁴ Hodne. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro*. s. 119-120

²⁰⁵ Amilien. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. s. 122

²⁰⁶ Olav Bø. *Trollmaker og godvette*. Det norske samlaget. Oslo 1987. s. 17

²⁰⁷ Hodne. *Det norske folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur*. s. 35

fremmed styre, og folketradisjonene ble i denne sammenheng særdeles viktig. *Norske Folkeeventyr* ble for første gang utgitt samlet i 1845, og senere gjengitt i flere versjoner og gjendiktninger. Kittelsen hadde høsten 1881 fått et tilbud fra Asbjørnsen om et engasjement som eventyrillustratør; da hadde han lenge levd nærmest fra hånd til munn²⁰⁸ under sitt første



opphold i München. I 1883 kom *Eventyrbog for børn* ut der kunstneren fikk bidra med hele tolv tegninger. I eventyret *Gullfuglen* blir det stjålet epler fra kongens hage fra en gullfugl som mister en fjær under ugjerningen; kongens yngste sønn reiser ut for å finne kjeltringen og hente tilbake eplene. På reisen treffer han på en rev som hjelper han gjennom prøvelsene han blir utsatt for underveis, blant disse er tre ilske troll. I illustrasjonen²⁰⁹ til dette eventyret ser vi at Kittelsen gjengir i større grad fremstillingen av ”det dumme trollet” enn det han skulle gjøre i sine senere arbeider, og har valgt å skildre et høydepunkt i teksten som forteller om møtet mellom

trollene og vår helt – i dette tilfellet da reven hjelper kongssønnen ut av ei lei knipe. Han har nemlig noe som tilhører trollene, og reven kler seg ut for å forlede dem:

”Har du set en som har reist her med en deilig jomfru, med en hest med guldbigsel, med en gulfugl, og en guldforgylt lind?» skrek de til han, som stod der og prækte. ”Ja, det har jeg hørt av mormor til mormor mi, at det har faret slik ei færd her; men det var i den gamle gode tiden, da mormor hendes mormor bakte skillingskaker og gav to for skillingen, og skillingen igjen.” Da slog alle trollene latterdøra op paa vid væg: «Ha, ha, ha, ha!» sa de og holdt paa hverandre. ”Har vi sovet saa længe, saa kan vi gjerne snu næsa hjem og lægge os,» sa de, og saa reiste de samme veien tilbake.”²¹⁰

Og hvordan ler egentlig et troll? Lite informasjon er å hente i eventyret, om noe. Vi får vite at det spruter ”varmegnister”²¹¹ når de er sinte, de er røslige og grove i utseende, store, voldsomme og stygge. Kittelsen mente at latteren derfor også måtte være deretter; inspirasjonen til trollene ble altså hentet fra eventyrene og de folkelige forestillingene, men

²⁰⁸ Sørensen. ”Fra den yderste spids af Lofoten.” Theodor Kittelsens nordnorske eventyr. I Theodor Kittelsen. *Fra Lofoten til eventyrland*. s. 10

²⁰⁹ Theodor Kittelsen. *Da slo trollene latterdøren opp på vid vegg*. 1883. Penn og laving, 148 × 104 mm. Illustrasjon til *Gullfuglen*, P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe, *Eventyrbog for Børn*. Norske Folkeeventyr, København 1883.

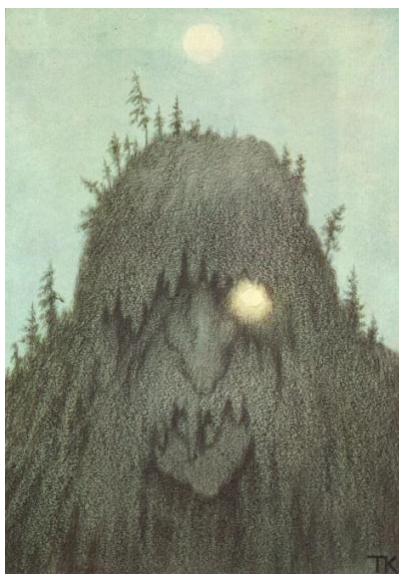
²¹⁰ Norsk Folkeminnnesamling. *Gullfuglen*. AT550. Samler: P. Chr. Asbjørnsen. Sted: Sel, Oppland. År: 1842

²¹¹ Norsk Folkeminnnesamling. *Gullfuglen*. AT550. Samler: P. Chr. Asbjørnsen. Sted: Sel, Oppland. År: 1842

dette ble også bare et utgangspunkt for en personlig forestillingsevne. Her var det virkelig rom for å la *fantasien* få jobbe.

Viktig er det å merke seg at samtidig som folketradisjonene ble viktige bestanddeler i utformningen av en særegen nasjonal identitet, så ble disse også utsatt for revideringer underveis. De første utkastene til illustrasjonen bar et mer fælslig preg. Etter ønske fra Asbjørnsen – som mente at barna ville bli skremt – ble det utpregete skrekkinngytende ved trollene som preget Kittelsens første utkast dempet,²¹² og trollene ble fremstilt som mer harmløse, og mer menneskelige. ”Lattersituasjonen var i utgangspunktet en måte å ufarliggjøre trollene på,”²¹³ skriver Holger Kofoed. Dermed faller denne illustrasjonen inn under en nyere tradisjon som skildrer trollene som farlige, men også fullt mulige å vinne over dersom man brukte kløkt og list, og hadde et godt hjerte. ”[d]ei var ikkje så sterke i kløkt at det ikkje gjekk å rå med dei,”²¹⁴ som Bø formulerer det. Ørnulf Hodne påpeker at

”Selv om de også har ført videre gamle forestillinger om mangehodete, uhyggelige vesener som ikke tålte dagens lys og bortførte folk til sine avsideliggende bosteder, ble den reelle frykten for dem stadig mindre ettersom deres domene stadig mer ble innskrenket til fantasiens og fiksjonens verden, og mistet sin utvendige forankring i folketroen.”²¹⁵



Kittelsen var opptatt av at trollene ikke helt og holdent skulle falle inn under en slik forståelse; den forankringen i folketroen som var gått tapt vil vi se at ble hentet opp igjen i hans senere arbeider. Her finner vi en vilje til å unngå skildringene av det dumme og klumsete trollet, og snarere formidle den tvetydigheten ved dem som jeg nevnte innledningsvis. I *Skogtroll*²¹⁶ fra 1906 blir vi presentert denne dobbeltheten ved det norske skogtrollet, der både det skremmende og det humoristiske er til stede. Naturen kan egge fantasien til å spille mangt et puss, og her ser vi et typisk ”kittelsensk” grep; trollet nærmest vokser ut av

tretoppene! Som seg hør og bør er den karakteristiske lange, store nesen på plass.

Trollkroppen består av skogen selv, mose og granbar er dets skjegg, og øyet et gjenskinns av

²¹² Kofoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 40

²¹³ Kofoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 40

²¹⁴ Bø. *Trollmakter og godvette*. s. 24

²¹⁵ Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketro*. s. 20-21

²¹⁶ Theodor Kittelsen. *Skogtroll*. 1906. Blandingsteknikk. 36,3x28,1 cm. Nasjonalgalleriet.

månen på en blek sommernattshimmel, mens noen få grantrær står som små fjon opp av trollets hode; hvor stor og sterk må ikke han være!

Slik jeg forstår det eksisterer det en rest av de tidligere norrøne jotner og jutuler også i de senere folkeforestillingene, om enn i en litt annen enn sin opprinnelige drakt. Sagnet om jutulen fra Tinnsjøen viser at trollene til tross for den kristne innflytelsen fortsatt har beholdt noe av sin hedenske karakter som knytter disse vesenene til det norske landskapets farefulle vesen. De merkverdige steinkolossene og fjellformasjonene som ofte finnes på steder der naturen er særlig oppsplittet og voldsom har ofte ervervet sine navn fra trollets væren og vesen, steder som for folk flest vedble som en påminnelse om at de befant seg i et vilt og farlig landskap, som krevde årvåkenhet og forsiktighet.²¹⁷ Fortellertradisjonen om Dovre vitner om høyst levende trosforestillinger om Dovre som en *jutulheim*. Endog Harald Hårfagre hadde ”[t]rådt sine barnesko i disse ville høyfjellstraktene, og hatt en jotun til fosterfar,”²¹⁸ skriver Ørnulf Hodne, hvilket forteller mangt om konnotasjonene man knyttet til akkurat dette fjellmassivet. Også Jutulporten i Vågå og Jutulhogget i Rendalen forteller om en levende forståelse om de sterke krefter som hadde vært i sving under skapelsen av disse naturfenomenene. ”Trolla i mytologi, eventyr og segn er vitnemål både om intens naturoppleving hjå forfedrane våre og fantasidiktning med ein undertone av røynd og sanning,”²¹⁹ har Bø forfektet. I så måte var maktene fortsatt til stede og gjorde ferden utrygg,²²⁰ hvilket viser at trollene fortsatt var i besittelse av noe av sin opprinnelige autoritet, i form av de analogier som ble knyttet mellom trollska og norsk natur.

”Alt som før stod forstenet stille, begyndte at røre sig.”²²¹

”Å la skikkelsene tre frem av naturens egne, organiske former, er et grep Kittelsen ofte benytter seg av [...],”²²² skriver kunsthistoriker Knut Ljøgdott. Vi så dette i tegningen av Peder Christen Asbjørnsen, hvis karikaturer trådte fram fra Andersnattens silhuett. I visualiseringen av skogtrollet ble dette grepet ytterligere forlenget; det vokser frem av granbar og mose, og hans hode trer tydelig frem fra skogkledde bergtopper. Konsekvensene er dermed at grensene mellom hva som er skog og hva som er troll utviskes – som i *Nyttårsløyer* skapes det en refleksiv eksistens mellom natur og et menneskelig forestillingskompleks. I all den

²¹⁷ Hodne. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro.* s. 120

²¹⁸ Hodne. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro.* s. 152

²¹⁹ Bø. *Trollmakter og godvette.* s. 32

²²⁰ Hodne. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro.* s. 120

²²¹ Kittelsen. *Trolldskab.* Upaginert. Kap. om Skogtroidet.

²²² Ljøgdott. *Fra faun til nøkk.* I Theodor Kittelsen. *Fra Lofoten til eventyrland.* s. 32

skjønnhet som naturen rommet, lå samtidig noen og lusket bak trestubber og under mosen, inne i berget og i ly for dagslyset, rede til å vokse frem og innta sin plass.

Kittelsens ”skogserie” *Tirilil-Tove* henter inspirasjon fra Andreas Fayes versjon av sagnet om *Tirrelil Tove og Tyvenborg*, som forteller om en gjeterpike som blir fanget av tolv røvere og tatt med ”[L]angt op under Fjeldet i Skove.”²²³ Andreas Fayes *Norske Folke-sagn* skulle bli flittig brukt fra Kittelsens side, men i dette tilfellet skulle han konsentrere seg mer om de rene naturlyriske stemninger i sagnet, og lot dermed også være å understreke det litterære utgangspunktet for sterkt. Skogsstemningene blir det primære fokus, med mer diskrete henvisninger til Fayes tekst.²²⁴ Serien består av tre motiver med dyr, tre med mennesker, foruten seks rene naturbilder, hentet fra granskog, lysninger, vann, skogkledde koller og åser.²²⁵ Motivene makter å gripe tvetydigheten ved den norske naturen, og formidler en naturpoesi i tråd med nyromantikken som nok er vakker – fylt av skogsus og skogduft²²⁶ – men samtidig også vemodig, med et slør av melankolsk ensomhet, lik sagnet formidler om den arme gjeterpiken. I

illustrasjonen med den malende tittelen *Det rusler og tusler, rasler og tasler*²²⁷ ser vi hvordan det underfundige skoglandskapet kommer til live – igjen er det et skogtroll han har skildret, men et sådant som smelter sammen med naturelementene i enda større grad enn *Skogtrollet* fra 1906. Her er



det et rotveltet tre som har blitt levendegjort,²²⁸ og skyggespillet kiler fantasien. Ved å spille på menneskers sanseopplevelser ute i det norske skoglandskapet utviskes skillene mellom hva som er drøm, og hva som er virkelig – kan vi tro våre egne øyne? Kittelsen insisterer på det – som i *Nøkken* befinner vi oss i en granskog en sommernatt der månen henger lavt på

²²³ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. 221

²²⁴ Koefoed; Økland. Th. Kittelsen. *Fra Lauvli til våre hjerter*. s. 36

²²⁵ Aud-Kristin K. Haldorsen. *Trollbundet av landskapet*. I Th. Kittelsen. *Trollbundet av landskapet*. Th. Kittelsen Museet på koboltgruvene. Stiftelsen Modums Blaafarveværk. Utgitt i forbindelse med utstillingen ”Trollbundet av landskapet – Th. Kittelsen 150 år”. 28. april – 23. september. 2007. s. 20

²²⁶ Leif Østby. *Tirilil-Tove*. I Th. Kittelsen. *Trollbundet av landskapet*. Th. Kittelsen Museet på koboltgruvene. Stiftelsen Modums Blaafarveværk. Utgitt i forbindelse med utstillingen ”Trollbundet av landskapet – Th. Kittelsen 150 år”. 28. april – 23. september. 2007. s. 49

²²⁷ Theodor Kittelsen. *Det rusler og tusler, rasler og tasler*. 1900. Akvarell og blyant. 34x48 cm. Privat eie.

²²⁸ Haldorsen. *Trollbundet av landskapet*. I Th. Kittelsen. *Trollbundet av landskapet*. s. 22

himmelen. Og trollet lusker imellom grantrærne, over stubber og steiner, belyst av den synkende solen. Skikkelsen nærmest sliter seg løs fra selve jordsmonnet, resolutt på ikke å bli holdt igjen, og den blekblå himmelen sildres gjennom granbaret og danner et lysende, stirrende øye.”For den naive verden, som eventyrene rulle op for os, det var jo Kittelsens egen verden, den han levet og aandet, den han drømte og digtet i, den som var han den egentlige og virkelige i motsætning til den haarde verden, hvor de andre færdes...,”²²⁹ skrev forfatteren og kunstkritikeren Jappe Nilssen. For Kittelsen var det avgjørende å vite at de vesenene han skildret faktisk fantes. Han og de hadde endog sine personlige sammenstøt:

”Det var opp i en fjeldbygd og midt paa blanske dagen. Jeg laa og solte mig like ved en stor fos. Saa kommer noget stort og rart labbende nedover heien; det lignet mest en vældig graa fjeldkoll, som bar paa en liten svart klump. Jeg skjønnte straks at det var et troll, husket det gode gamle raad og stak en vaat finger op i luften. Ho heldigvis; Vinden bar like mot mig; det var vel ingen fare.”²³⁰

En slik klokkeetro på deres eksistens var avgjørende for å kunne skape en mest mulig troverdig fremstilling av dem mente Kittelsen; også kunstnerens barn ble opplært til å tro at trollene var like i nærheten, selv om de ikke kunne se dem.²³¹

Boken *Trolldskab* fra 1892 er sannsynligvis det verket av Kittelsen som best sitter igjen i en kollektivt, norsk bevissthet. Kittelsen illustrerte og forfattet selv skildringer av draugen,



huldra, fossegrimen, heksen og den tidligere omtalte nøkken – godt kjente skikkelser i den norske folketroen. Skillet mellom folketro og natur viskes ut, og et samspill skapes mellom de ulike stemninger som eksisterer ute i naturen. Her veksles det mellom det fagre og det fryktinngytende, i harmoni med naturmystikk og skildringer av nattens mulm og mørke. *Trolldskab* er en fellesbetegnelse på alle de overjordiske og

underjordiske vesener han skildrer, men trollet har likevel en svært sentral plass. I diktet og illustrasjonen om *Skogtroldet*²³² anskueliggjør Kittelsen den klare tvetydighet rundt trollets egen eksistens, både i tekst og i bilde:

²²⁹ Jappe Nilssen sitert i Koefoed; Økland. Th. Kittelsen. *Fra Lauvlia til våre hjerter*. s. 224-225

²³⁰ Kittelsen sitert i Koefoed; Økland. Th. Kittelsen. *Fra Lauvlia til våre hjerter*. s. 76

²³¹ Koefoed; Økland. Th. Kittelsen. *Fra Lauvlia til våre hjerter*. s. 108

”Skogen, det ensformige vilde i skogen, har sat sit stempel paa os, vi blev et stykke af samme natur. Vi elsker den, som den er – sterk og tungsindig. [...] Naar solen gikk ned, bredte ensomheden og stilheden sig over de lange moer, tyst og tæt. Det var, som om de ikke voved at drage aande, som om skogen laa i stille taus forventning. Da hamred det i vort hjerte. Vi vilde have mer, – vi tigged og bad om eventyr, sterke vilde eventyr, for os fattige barn. Og skogen gav os eventyret.”²³³

Det er en tydelig ambivalens tilstedet her gjennom både angst og begeistring; det ene aspektet representerer naturens faretruende sinnelag som har eksistert som grobunn for atskillige opprinnelsessagn om merkverdige naturfenomener. Samtidig foreligger også sedvanen med å skildre trollene som humoristiske og underholdende. Som i de to foregående trollschildringene er der også her ett eneste lysende øye hos trollet; også her reiser det seg opp fra skogen, innhyllet i tåken som glider over tretoppene, og skogens eget tussemørke. ”Tegnet efter naturen,”²³⁴ som Kittelsen pleide å skrive!

Eventyret *Askeladden som kappåt med trollet* er kanskje et av de mest kjente og kjære vi har, og naturlig nok ville Kittelsen ha god kjennskap til det:

”Det var en gang en bonde som hadde tre sønner. Han var i små kår og gammal og skrøpelig, og sønnene ville ikke ta seg noe til. Til garden hørte en stor, god skau, og den ville faren at guttene skulle hogge i, og se å få betalt unna noe på gjelda. Langt om lenge fikk han dem på det travet, og det eldste skulle ut og hogge først. Da han var kommet bort i skauen og hadde tatt til å hogge på ei skjeggete gran, kom det et stort, digert troll til han. ”Hvis du hogger i min skau, skal jeg drepe deg!” sa trollet.”²³⁵

Jeg vil tro at mye inspirasjon kan være hentet fra eventyr som dette ettersom det, lik hans egne arbeider, også innehar skildringer av det spontane møtet mellom menneske og troll ute i skogen. Likevel ender også likheten her; for der Kittelsen besjeler landskapet og fremelsker det til å eksistere som en uavhengig kraft, bærer det opprinnelige eventyret preg av den sedvanlige knappheten som ofte er å finne i den norske fortellertradisjonen. Granen er ”skjeggete,” det er så, og skogen er stor. Stort er også trollet, men det er også den eneste informasjon som blir formidlet, en faktor som demonstrerer Ørnulf Hodnes poeng om eventyrenes sedvane med nøkterne naturschildringer. ”Only rarely does the folktale mention sentiments and attributes for their own sake or to create a certain atmosphere. It mentions them when they influence the plot,”²³⁶ skriver litteraturviteren Max Lüthi i sin bok *The European*

²³² Theodor Kittelsen. *Skogtroldet*. Penn, kull og lavinger. 317x422 mm. Illustrasjon fra Trolldskab. Kristiania 1892.

²³³ Kittelsen. *Trolldskab*. Upaginert. Kap. om Skogtroldet.

²³⁴ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 220

²³⁵ *Askeladden som kappåt med trollet*. AT1000ff. Norsk Folkeminnesamling. Samler: Jørgen Moe. Informant: Lars Hansen Svendsrud. Sted: Ringerike, Hole, Buskerud. År: 1838

²³⁶ Max Lüthi. *The European Folktale: Form and Nature*. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis. 1982. s. 13

Folktale. Trollets framtoning karakteriseres altså gjennom den effekten det har på eventyrets øvrige karakterer. I avsnittet over er det den eldste sønnen som skal ut og friste lykken i skogen; det ender med at da gutten hører trollet ”[k]asta han øksa og la heim att det beste han kunne.”²³⁷ Også den mellomste gutten gjør dette, da det blir hans tur til å dra ut i skogen; ”Gutten torde snautt se på han, han kasta øksa og tok til beins liksom broren, og vel så fort.”²³⁸

Uten å fremvise en eneste beskrivelse skildrer altså eventyret at dette trollet er så fryktingngytende at det bare var å ta beina på nakken med en gang man fikk det i øyesyn. Som seg hør og bør gjør jo ikke yngste sønnen, Askeladden, dette; ulikt sine to eldre brødre svarer han trollet – ja, han endog utfordrer det – en handling som nok er ment å si mer om Askeladdens umåtelige karakterstyrke. Trollet selv blir et underliggende plott, en figur som skal sette vår venn på prøve slik at han får muligheten til å vise seg verdig overfor sin far og sine to ufordragelige brødre. Likevel forstår vi at det er en instinktiv forbindelse mellom skogen og trollet, at helten befinner seg ute i et landskap der han bevislig ikke hører hjemme. Vi ser også at det forefinnes en pendant mellom fattigdommen i den menneskelige sfære, og den rikdommen som utmarka er i besittelse av – den rikdommen som viser vei ut av gjeldsslaveriet, og som får helten til å bevege seg fra det kjente og nære, og til det ukjente og farlige.

Det er en underlig interaksjon mellom det pragmatiske og det voldsomme; Askeladden er fattig og ydmyk der trollet er digert og heimen hans med, og han har masse sølv og gull som helten bærer med seg etter at trollet har satt livet til på grunn av ren og skjær dumskap. Denne interaksjonen er gjennomgående i eventyrene, og bærer preg av den samme ambivalensen som Kittelsen formidler gjennom *sine* skogtroll. Slik jeg betrakter er det kanskje også denne ambivalensen han først og fremst har hentet inspirasjon i. ”Contact with the otherworld awakens a peculiar shiver in man. It attracts him and at the same time repels him; it arouses both fear and longing,”²³⁹ skriver Lüthi. Også Kittelsens tekster og bilder veksler mellom engstelse og forundring; ytterligere har han gjennom å utbrodere sine beretninger så betraktelig, derved gjort dem atskillig mer personlige. I diktet *Skogtrollet* skriver han videre:

”Derborte springer en fjeldknaus frem. Undring og angst samled sig om den: Den fik øine..... tog til at leé paa sig..... vandred i staaende stilhed lige mod os! Og vi fryded

²³⁷ *Askeladden som kappåt med trollet*. AT1000ff. Norsk Folkeminnnesamling. Samler: Jørgen Moe. Informant: Lars Hansen Svendsrud. Sted: Ringerike, Hole, Buskerud. År: 1838

²³⁸ *Askeladden som kappåt med trollet*. AT1000ff. Norsk Folkeminnnesamling. Samler: Jørgen Moe. Informant: Lars Hansen Svendsrud. Sted: Ringerike, Hole, Buskerud. År: 1838

²³⁹ Lüthi. *The European Folktale: Form and Nature*. s. 4

os i angsten, vi elsked den! Det var skogtrolldet. I sit eneste store øie bar han frem for os al den uhygge og rædsel, alt det guld og glimmerglans, som vor barnesjæl forlangte.”²⁴⁰

Her ser vi hvordan Kittelsen aktiviserer de bilder som Moltke Moe forfektet som uttrykk for et barns tenkemåte; som tidligere nevnt fremstod altså eventyrene, sagnene og folketroen i denne sammenheng som umiddelbare og udyrkete avspeilinger av ”naturmenneskets” virkelighetserkjennelse. Kittelsen gjør anvendelse nettopp av denne erkjennelsen – vi har sett han gjøre det i flere av sine bilder, men i *Skogtrolldet* understrekes denne faktoren ytterligere. Barnets spontane undring over sine omgivelser får en sentral plass, både i tekst og i bilde. Også Kittelsen selv ble ofte beskrevet nærmest som et barn som så verden for aller første gang, noe som bidrar til at det ligger et svært spontant inntrykk til grunn i hans verker. Det ble et sedvanlig grep for han å ta utgangspunkt nettopp i barnets opplevelse av trollet som vokser ut av skogens skygger og vekkes til live.

I denne forbindelse er det på sin plass å minne om Moltke Moes utsagn om at ”Fantasien *skaper* ikke, ”fremkalder ikke sine billeder av intet” [...], ”²⁴¹” noe jeg vil påstå at heller ikke Kittelsen gjør. For hvordan kunne ellers bilder som disse innta slik en betydelig plass i det kollektive, nasjonale selvbildet? Det er ikke til å komme bort ifra at Kittelsen har bidratt til å utforme visuelle fremstillinger som angår nordmenn på en direkte og fundamental måte²⁴² – fremstillinger som med tiden har blitt integrert i norsk kultur som nasjonale ikoner. Jappe Nilssen formulerte i 1914 – samme året som Kittelsen døde – intet mindre enn at

”[h]an har utløst noget, som ligger forborgent hos oss alle, noget av vaar underbevissthet, noget av det, som vi kanskje først er kommet til full klarhet gjennom ham, men som ganske sikkert er noget, som for oss er nasjonalt eiendommelig, som er vaart eget og ingen andens i verden.”²⁴³

I denne sammenheng er det vel ikke til å gå utenom et av hans mest kjent verker: *Trollet som grunder på hvor gammelt det er*²⁴⁴ fra 1911. Som i *Skogtroll* fra 1906 eksisterer det intet skille mellom troll og natur. Likevel forefinnes det her et avvik; for her utgjør det ingen trussel, intet lysende, stirrende øye, intet blikk som møter oss. Nei, dette trollet luter seg, med albuene hvilende på knærne. Han har tollekniven i hofta, og myke, utgamle klær. Han utgjør berget selv, med stein og gran og mose, tung og grå av tåken er han, med tuster av

²⁴⁰ Kittelsen. *Troldskab*. Upaginert. Kap. om Skogtrolldet.

²⁴¹ Moe. *Samlede Skrifter*. s. 266

²⁴² Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 216

²⁴³ Jappe Nilssen sitert i Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Fra Lauvli til våre hjerter*. s. 216

²⁴⁴ Theodor Kittelsen. *Trollet som grunder på hvor gammelt det er*. 1911. Blandningsteknikk. 65x49 cm. Privat eie.



grantrær voksende på ryggen. Journalisten og forfatteren Odd Hølaas har nok beskrevet dette bildet best i sin biografi om Kittelsen, *Den norske faun*:

”Han er eldet som fjellet selv, og den bleke måneskiven mellom skoddeskyene er som et tidløst ur som ikke teller århundrene. Det var hans siste troll, – den norske jordånden, den som har vært, og den som blir, naturens forsonlige skjebne. Livet gror på hans rygg og visner av, – og en månenatt ser vi ham. I et kort, jagende pulsslag er han oprinnelsen og forvitringen, jorden og skjebnen. Vi frykter ham ikke, for han skremmer ingen, hans ro er urokkelig og godmodig, han er tiden, men han måler den ikke.”²⁴⁵

I denne instansen blir trollet selve legemliggjørelsen av det nasjonale; som J.C. Dahl formidlet gjennom maleriet *Stalheim* fremstår fjellet som det urokkelige, det standhaftige i den norske naturen. I Kittelsens bilde er det derimot trollet – men trollet kan ikke adskilles fra berget han lever i. Begge er like evinnelige, og blir derfor sammen et sinnbilde på hva som er norsk, til alle tider. Dette trollet eksisterer i *vår* verden – lik de gamle jotnene. Likevel representerer han også noe ganske annet; den verden som eventyret representerte, den fantasi og formidlingsglede som karakteriserte fortellertradisjonene. Han er legemliggjørelsen av de abstrakte århundrene som skyller forbi, et fast holdepunkt i tiden som går. Samtidig kan vi også finne igjen den undring som medfølger mennesket på sin ferd ut i et ukjent landskap. Den naturen som trollet representerer er et veldig steinmassiv der mennesker sjelden ferdes – med god grunn. Tar man sine forholdsregler, og respekterer de krefter som trollet her representerer, var det allikevel ingen grunn til å bekymre seg. Som Kittelsen selv skrev: ”Jeg har aldrig været ræd troll; de er ikke saa farlige som folk flest tror. Det gjælder bare at komme vel unda, – stikke en vaat finger op i luften og kjende hvor vinden kommer fra, og saa passe paa at trollet ikke faar tæften av en selv.”²⁴⁶

Men ulykken kunne også være ute, selv under de beste forholdsregler. For mange bodde og levde i kalde, ugjestmilde områder, og hadde gjort så i flerfoldige år - det var ikke bare å bryte opp. Når da stortrollet labbet i vei over fjellet fikk man holde pusten som best man kunne.

²⁴⁵ Odd Hølaas. *Th. Kittelsen. Den norske faun*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo 1959. s. 185

²⁴⁶ Kittelsen sitert i Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Fra Lauvli til våre hjerter*. s. 76

”Dette luskende Uhyre dræber selv den mindst Glæde en straalende Natur kunde skjenke en.”²⁴⁷

Ifølge Holger Koefoed antok Kittelsens følelse for det norske aldri maktelitens eller politikkers språk.²⁴⁸ Det var derimot det fattige, grasrot-Norge med dets særpregede verden av forestillinger og tradisjoner han holdt seg til.²⁴⁹ Dermed ble han også i stand til å skape et levende bilde av forestillinger og virkelighetsforståelser som denne gruppen av befolkningen disponerte. Han unngikk Christiania – hvor så mange av Norges kulturpersonligheter foretrakk å bosette seg – og søkte heller ut på landet, til de fattigste deler av Norge der han møtte miljøer han umiddelbart kom i kontakt med. Hans egen erfaring med fattigdommen ga han dessuten en verdifull innsikt i mentaliteten som rådde blant de små kår. ”Døren blir vel aldrig slaaet hurtigere igjen, end naar der viser sig et blekt ansigt med en tom pengepung,”²⁵⁰ skrev Kittelsen i sin erindringsbok *Folk og trolld.*

Sammen med forfatter og psykolog Einar Økland har Kofoed også vist til ytterligere et moment som bidrar til å gi Kittelsens trolltegninger enda et lag av betydning; for *trollet* hadde sin spesielle nasjonale oppgave blant de fattige i Norge.²⁵¹ I et brev til Gerhard Munthe skrev Kittelsen:

”Slig forekommer ofte
Tilværelsen herhjemme mig
– slig som Du kan tænke
Dig Folkene inde i den lille
Hytten føler det: Angst og
knugende Fattigdom. Det er
saa meget vakkert
herhjemme, bare ikke den
evige graa Næringsorgen
var tilstede i hvert eneste
Fotefar. Dette luskende
Uhyre dræber selv den
mindst Glæde en straalende
Natur kunde skjenke en.”²⁵²



Bildet han beskriver er *Ha va detta for noko?*;²⁵³ himmelen er tung og grå og kveiler over landskapet – et øde fjellmassiv, tyngt av vinterens kalde grep, nærmest sluker et bittelite hus

²⁴⁷ Koefoed; Økland. Th. Kittelsen. *Fra Lauvlia til våre hjerter*. s. 108

²⁴⁸ Koefoed; Økland. Th. Kittelsen. *Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. 217

²⁴⁹ Koefoed; Økland. Th. Kittelsen. *Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 217

²⁵⁰ Kittelsen. *Folk og trolld : minder og drømme : med skizzer, tegninger og malerier*. s. 54

²⁵¹ Koefoed; Økland. Th. Kittelsen. *Fra Lauvlia til våre hjerter*. s. 108

²⁵² Koefoed; Økland. Th. Kittelsen. *Fra Lauvlia til våre hjerter*. s. 108

²⁵³ Theodor Kittelsen. *Ha va detta for noko?* 1905. Blandingsteknikk. 48,5x62 cm. Nasjonalmuseet.

som klynger seg fast i skrenten. Vi sporer menneskelig nærvær; det er lys i vinduet – mennesket har lært seg å eksistere sammen med det voldsomme landskapet som omgir det. Men hva er disse merkelige avtrykkene oppetter fjellet? I horisonten kan vi skue en mørk skygge, som smelter sammen med den dystre himmelen. En trussel er på vei bort, men den har etterlatt seg spor; tunge og store er de, og de streifer så vidt borti det stakkarslige lille huset som har blitt skånet – for denne gang.

Bildet uttrykker svært godt Kittelsens søken etter å fremstille trollene som en levende, integrert del av en *opprinnelig* landskapsforståelse som tidligere har blitt behandlet – den landskapsforståelsen som altså tilhørte ”grasrota” i landet, og hadde lite til felles med det subjektive, idealiserende bildet av landskapet som ble dyrket frem av 1800-tallets borgerlige kultur. En større forståelse av naturen og dens årsakssammenhenger tiltok på 1800-tallet, hvilket bidro til å bringe den på avstand i større grad. I kapitlet *Eg veit meg et land* viste jeg til Frykman og Löfgren som påpekte at de teknologiske endringene hadde store konsekvenser for naturopplevelsen. Den naturmystikk som vokser fram hadde altså forankring i noe ganske annet enn det brukslandskapet som den førindustrielle bonden hadde forvaltet. Det nye landskapet ble utrustet med helt andre kulturelle verdier defineres ved hjelp av begreper som vakker utsikt, skjønnhetsverden og *ekthet*.²⁵⁴ De tekniske framskrittene avmystifiserte altså naturen, og frarøvet landskapet fra folketroens overnaturlige vesener, samtidig som det vokste fram en ny naturmystikk som omgjorde naturopplevelsen til et rent konsum²⁵⁵ – et besnærende paradoks! For at dette skulle skje skriver Frykman og Löfgren videre at det var en forutsetning at mennesket fjernet seg fra den ureflekterte væren i og bruken av naturen som kjennetegnet bondekulturen.²⁵⁶ Men hvor ureflektert er det riktig å si at denne faktisk var?

Jeg har tidligere skrevet om Johan Christian Dahls *Stalheim*, et maleri som illustrerer denne utviklingen godt. Denne natur som vi finner opphøyet og estetisert i glass og ramme, som gjenstand for beundring og undring ble uthevet som selve symbolet på en egenartet nasjonal pondus. De ”innfødte” derimot som måtte leve og livnære seg i den voldsomme naturen, kunne styre sin begeistring for den,²⁵⁷ påpeker Hodne – likevel er det ikke dermed sagt at de forholdt seg likegyldige til den. For mens det nye verdensbilde representerte menneskets kamp *mot* elementene, der naturen skulle utfordres og overvinnes, motsvarte allmuens forestillinger et liv i fellesskap med landskapet – og jeg vil derfor også tro at denne gruppen var i besittelse av en innsikt grep om landskapets tvetydige karakter i mye større

²⁵⁴ Frykman; Löfgren. *Det kulturverte mennesket*. s. 51

²⁵⁵ Frykman; Löfgren. *Det kulturverte mennesket*. s. 51

²⁵⁶ Frykman; Löfgren. *Det kulturverte mennesket*. s. 51

²⁵⁷ Hodne. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro*. s. 134

grad. For folk flest levde ikke i bykjerner, de var ikke skolerte og de hadde ikke nok mat på bordene. Slik jeg oppfatter det gjenspeiler landskapsoppfatningen som rådet blant det brede laget av befolkningen mye av denne situasjonen; elementene var voldsomme, men de måtte etterleves. ”[v]i tigged og bad om eventyr, sterke vilde eventyr, for os fattige barn,”²⁵⁸ skrev Kittelsen i *Trolldskab*. Eventyrenes funksjon bestod i å tjene som virkelighetsflukt fra den harde hverdagen; helten er som oftest en fattig stakkar som av ulike årsaker legger ut på en lengre reise. Underveis overvinner han prøvelsene, vinner rikdom, prinsessen og halve kongeriket attpå – og blir mann. Etter min mening er det grunnlag her for å tolke disse opplysningene som årsaker til mangelen på naturskildringer i eventyrene. ”I sin ensomhet og avmaktsfølelse overfor de veldige, faretruende naturkreftene ble folk fantasirike, men også innadvendte, tungsindige og synske,”²⁵⁹ forteller Ørnulf Hodne. Trollet fremtrer som symbol på den stridige naturen, den harde hverdagen og alle de hindre som ligger i veien for lykke og velstand; selve naturen i seg selv blir fraværende som følge av denne symbolikken. Samtidig forekommer det meg som naturlig at landskapsskildringer i en fortellingssjanger som skulle tjene som en retrett fra nettopp den hverdagen som lå folk tett innpå livet, ville forkaste enhver form for konkret realisme. I stedet blir vi presentert et indre mytisk språk, som ikke knyttes til verken tid eller sted, men snarere fremstilles som et uavhengig rom med universelle grunndrag.

Virginie Amilien har påpekt at de overnaturlige vesener alltid har vært en viktig del av menneskelig eksistens, og således har sprunget ut av en eldgammel form for erkjennelse; ”In every society they represent the unknown, what one cannot understand, and are attached to fear and unhappiness.”²⁶⁰ *Ha va detta for noko?* setter dette perspektivet i en symbolsk ramme, der trollet representerer den trusselen og uvissheten som fattigdommen fører med seg. Landskapet blir i denne forbindelse et monumentalt åsted, der truer med å overskygge det menneskelige nærværet. Her kan det igjen trekkes paralleller til Dahls *Stalheim*, men der Dahl malte inn ørsmå mennesker og dyr, opptrakkete stier og gamle trebebyggelser, eksisterer Kittelsens mennesker nærmest i et vakuum; intet spor vitner om deres bevegelser i landskapet, de er stengt inne i den lille hytten, øyensynlig fram til snøen tiner og vinteren løsner sitt kalde grep. Amilien belyser denne fremstillingen ytterligere når hun skriver at ”From a purely geophysical point of view, high mountains, deep fjords, lively waterfalls or winter nights can

²⁵⁸ Kittelsen. *Trolldskab*. Upaginert. Kap. om Skogtroidet.

²⁵⁹ Hodne. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro*. s. 138

²⁶⁰ Amilien. *Troll and other Supernatural Creatures in Norwegian Folktales*. I *Norveg – tidsskrift for folkløristikk*. s. 45

easily be perceived as "super-natural" for the human eyes."²⁶¹ Også i dag kan vi relatere oss til et slikt syn, om enn med andre forutsetninger. For det er ikke til å komme bort ifra at den distanseringen fra naturen som vokste frem på 1800-tallet har tiltatt det siste hundre årene. Ved siden av å være en ressurs for menneskelig konsum, er naturen også blitt en forbruksvare, et åsted for rekreasjon og opplevelser. Mange år er gått siden trollene vokste opp av trærne som legemliggjorte urkrefter i det norske landskapet. I sin kunst forsøkte ikke Kittelsen å fornye troen på denne urkraften, men derimot *forestillingen* om den; forestillinger som vi har sett at ble aktualisert på en helt ny måte slik at de ble løsrevet fra et bestemt tidsrom og omdannet til allmennmenneskelige grunntanker. Det er *måten* disse ulike fremstillingene har blitt utarbeidet på som gir dem et ytterligere lag av meningsinnhold. De psykologiske perspektivene, som jeg mener er sterkt tilstedet i folketroen, har Kittelsen gjort bruk av, hvilket bidrar til å åpne opp for en mentalitetshistorisk tolkning av bildene som ikke utelukkende innskrenker seg til den norske habitus.

Bjarne Hodne har påpekt at også Arne Garborg foretar et slikt grep; i sin diktsyklus *Haugtussa* gir han en skildring av folkelivet og naturen på Jæren, lik Kittelsen tok utgangspunkt i konkrete norske landskapet. Samtidig aktualiserer *Haugtussa* innholdet i folketroens forestillinger på en allmennmenneskelig måte,²⁶² slik også Kittelsen gjorde. På forunderlig vis spiller han på en universell, menneskelig streng; visst er det norsk dette trollet, men det representerer noe ganske mer enn en utelukkende nasjonal sfære. Gjennom å studere de ulike symbolene som folketradisjonen disponerer kan vi erverve oss en økt forståelse for hvorledes fortidens mennesker har betraktet sin virkelighet. Trollene har vi sett at kan betraktes som sinnbilder på den norske naturens underfundighet og uhygge, som personifiseringer av naturen man var redd. Som en forlengelse av dette aspektet kan de dermed også betraktes som viktige faktorer i en menneskelig søken etter å forstå skremmende naturfenomener som truet liv og lagnad.

Kittelsen så en sammenheng mellom trollene og temaet han arbeidet med i *Svartedauen*,²⁶³ en konseptbok der tekster og tegninger fremstiller avfolkingen av Norge på 1300-tallet som det sentrale motiv.²⁶⁴ Pesta – kjerringen fra folkesagnene som før rundt og gjorde landet øde – ble i likhet med trollene omgjort til et sinnbilde på en skjellsettende,

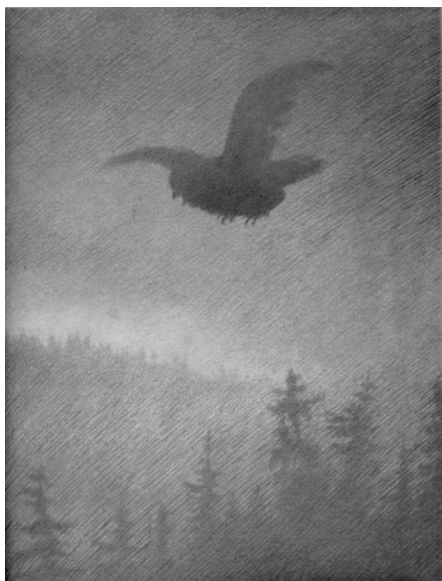
²⁶¹ Amilien. *Troll and other Supernatural Creatures in Norwegian Folktales*. I *Norveg – tidsskrift for folkløstikk*. s. 45

²⁶² Hodne. *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*. s. 71

²⁶³ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 229

²⁶⁴ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 163

kollektiv opplevelse. I illustrasjonen *Hun farer landet rundt*²⁶⁵ har Kittelsen valgt å skildre



Pesta som en ravn – en trollfugl – som flyr over bekmørke norske skoger. Dette skaper en effektiv konnotasjon; for ravnen var Odins hellige fugl, og helt opp til vår tid har folk mange steder tatt varsel av ravnens atferd; skrek en ravn når den fløy over et hus, betydde det at en i huset skulle dø.²⁶⁶ Det er spennende å se denne illustrasjonen i sammenheng med eksempelvis *Skogtrolld* fra boken *Troldskab*, der trollet nærmest utgjør sine egne, nifse skygger. Også med trollfuglen har Kittelsen spilt på skyggespillet i skogens mulm og mørke. Men der trollet utgjør en organisk helhet i skogen, kneiser fuglen

triumferende over den. Den fremstår nærmest som et varselvesen, lik nøkken, som vi mistenker at befinner seg langt der nede, sammen med trollene som gjemmer seg i skogholtet.

Under Kittelsens hånd dannet det seg et visst slektskap mellom pestkjerringen og trollene idet disse skapninger materialiserte den menneskelige frykt, fortvilelse og død – alt som mennesket lider under, men ikke forstår.²⁶⁷ Den skildring av naturen som hadde vært gjennomgående i så mange av hans trolltegninger tok han i *Svartedauen* et skritt videre. Naturen presenteres også her som en selvstendig kraft, men gjennom de symboler som skapes i forbindelse med pesten, blir naturen, i kraft av seg selv, i stand til å viske ut alle spor på menneskelig eksistens. ”Uglen uler, lommen skriker. Det spøker paa land, det spøker tilhavs. Stønner og sukker, graater og jamrer,”²⁶⁸ skrev Kittelsen. Igjen blir naturen et bilde på det øde, det voldsomme og det ensomme. Her skapes det et bilde på et Norge uten mennesker; naturen tar tilbake seg selv, og gjør atter krav på skogene og havene som folket tidligere rådde over – de eneste som er tilbake av menneskene, er spøkelsene.

²⁶⁵ Theodor Kittelsen. *Hun farer landet rundt*. Illustrasjon til *Svartedauen*. 1900.

²⁶⁶ Store Norske Leksikon. <http://snl.no/ravn>. Artikkelansvarlig: Per Ole Syvertsen. Oppsøkt: 07.02.2011

²⁶⁷ Amilien. *Troll and other Supernatural Creatures in Norwegian Folktales*. I *Norge – tidsskrift for folkloristikk*. s. 47

²⁶⁸ Theodor Kittelsen. *Svartedauen*. Bjørn Ringstrøms antikvariat Oslo. Faksmileutgave utgitt 1993. Upaginert. kap. *Hun farer landet rundt*

Stille, stille vil jeg fare...

Om ”storemannedouen” i folkeminnet og Kittelsens Pesta

Middelalderhistorikeren Ole Jørgen Benedictow forteller at det var i september 1348 at handelsskipene som hadde seilt fra Oslo til havnebyer i Sørøst-England denne gangen skulle vende hjem med noe ganske annet enn den vanlige lasten med hvete, glassvarer, øl og vin; mannskapene kunne fortelle om en så gruoppvekkende drepssott at ingen noen gang hadde hørt om noe så forferdelig.²⁶⁹ I underkant av en periode på bare to år skulle nærmere 220 000 av Norges befolkning på da anslagsvis 350 000 innbyggere²⁷⁰ gå til grunne på en måte som skulle skape et dominerende angstrom i menneskenes sinn i århundrene som fulgte.²⁷¹ I Sverige gikk den under navnet *digerdöden*, i England *the great mortality*, i Spania *gran mortaldad*, og i Norge *storemannedouen* – alle betegnelser på en farsott som på en særdeles grusom måte skulle rive med seg utallige menneskesjeler.

For Kittelsen kom denne uhyggelige perioden i vårt lands historie til å berøre på et svært personlig plan, og må ses i forbindelse med hans sans for folkeberetningenes ofte makabre og absurde innhold. Andreas Fayes *Norske Folke-Sagn* fra 1844 skulle bli en uvurderlig inspirasjonskilde for Kittelsen under hans arbeid med konseptboken *Svartedauen* i årene 1894 til 1895, en bok som på mange måter forfølger prinsippet i *Troldskab* der bilder og tekster utfyller hverandre. Inspirasjonen av Fayes innsamlinger viser seg som ubestridelige ettersom illustrasjonene synes å eksistere som kompletterende forlengelser av sagnene, samtidig som Kittelsen selv har bidratt med sine egne tekster, mange av dem med tydelig inspirasjon fra Fayes nedskrivelser. Folkeminnet om svartedauden forteller om forlatte gårder, om bygder som ble utryddet for sine innbyggere, familier som ble utslettet, om mennesker som forgjeves forsøkte å unnsnippe – svartedauden gjorde i alle like i et nasjonalt fellesskap. ”Han gikk veien gjennom sagnskodden tilbake til mannedauen, sottens og dødens land. [...] Alle angstens ville vetter jog over landet, – annet var ikke tilbake av livet enn skriket,”²⁷² har Odd Hølaas skrevet om Kittelsen. Dette er en svært treffende beskrivelse; for Kittelsens psykiske forestillinger rundt hvordan det må ha vært å leve i et Norge lagt øde skulle

²⁶⁹ Ole Jørgen Benedictow. *Svartedauen og senere pestepidemier i Norge*. Unipub Forlag 2002. s. 47

²⁷⁰ Benedictow. *Svartedauen og senere pestepidemier i Norge*. s. 89

²⁷¹ Benedictow. *Svartedauen og senere pestepidemier i Norge*. s. 22

²⁷² Hølaas. *Th. Kittelsen. Den norske faun*. s. 156-157

representere en fornyet innlevelse rundt denne hendelsen. Det som opprinnelig var en nasjonal, historisk hendelse ble av kunstneren transformert til en personlig stemning.²⁷³

Men hva kan egentlig historien fortelle oss om svartedauden? Ettersom sykdommen rev bort de fleste skriveføre i landet, er kildene fra samtiden for mangelfulle til å kunne identifisere nøyaktig hvordan spredningen gikk til,²⁷⁴ både hva gjelder demografi og tidsfølge. Likeledes er beskrivelsene fra et mer personlig hold, ettersom svært få mennesker i det hele tatt kunne skriftens kunst. Den italienske poeten Francesco Petrarca var blant de som overlevde pesten, og som derfor også var i stand til å skrive om sin opplevelse av hendelsene som utspilte seg under og etter de verste utbruddene:

”Hva skal jeg si? Hvordan skal jeg begynne? Hvor skal jeg vende meg hen? På alle kanter hersker sorg. Overalt rår angst og frykt. [...] jeg ønsker jeg aldri var født eller i det minste hadde fått dø før denne tid. Hvordan skal kommende slekter kunne tro at det en gang fantes en tid da alle mennesker var døde, da hele jorden var uten innbyggere? Da den forferdelige og altomfattende ensomhet hersket?”²⁷⁵

Sitatet er hentet fra et brev Petrarca skrev til sin bror, mens dikteren oppholdt seg i Parma i det nordlige Italia. Det er et svært emosjonelt og personlig brev; beskrivelsen ”den forferdelige og altomfattende ensomhet” er et unikt uttrykk fra samtiden som skildrer den fortvilelse, motløshet, og ufattelige surrealisme som vi må forestille oss at rådet i Europa på midten av 1300-tallet. Den islandske presten Einar Hafliðason var også blant de få som var i fullt virke under svartedauden. Han skildret de hendelsene som skulle utspille seg etter at døden meldte sin ankomst til bispedømmet Björgvin²⁷⁶ høsten 1349 med et engelsk handelsskip:

”På den tiden seilte en kogge fra England med mange folk om bord. Og den la inn på Vågen i Bergen, og litt ble losset. Siden døde alt folk på skipet. Men straks godset på dette skipet kom opp i byen, da begynte straks alt byfolket å dø. Da fôr sotten over hele Norge og ødet slik at det ikke levde en tredel av folket i landet.”²⁷⁷

Hafliðasons sitat tegner det samme bildet som Petrarca; bildet av den totale utslettelse, en tid ”da alle mennesker var døde.”

Plaga, et ord med latinsk opphav som opprinnelig betyr slag eller støt, var blant de uttrykk som hadde eksistert rundt pest i århundrer; allerede i Homers *Illiaden* fortelles det om

²⁷³ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 163

²⁷⁴ Yngvar Utstedt. *Svartedauden. En litterær-historisk beretning om massedød og overlevelse*. Gyldendal Forlag. 2. utgave 2002. s. 84

²⁷⁵ Francesco Petrarca sitert i Utstedt. *Svartedauden. En litterær-historisk beretning om massedød og overlevelse*. s. 11

²⁷⁶ Merk: nåværende Bergen

²⁷⁷ Einar Hafliðason sitert i Benedictow. *Svartedauen og senere pestepidemier i Norge*. s. 68

Apollon som skjøt pestpiler på akajerne,²⁷⁸ og det gamle testamentet beretter flere steder om en Herrens engel som slo folket med sverd slik at de ble rammet av pest.²⁷⁹ I hedensk tid mente man dessuten at sykdom og god helse, foruten også lykke og lidelse, liv og død, var forbundet med gudenes velvilje og harme. Nordist Olav Klonteig har påpekt at vi, lenge etter at kristendommen ble innført, i folketradisjonen kan møte en sammenblanding av angst for hva de gamle gudene kunne finne på for å hevne seg,²⁸⁰ samt nyere tanker om pesten som en straff fra en tuktede, kristen Gud for menneskenes syndefulle liv. Men hvilken synd kunne være så stor at noen gud så seg nødt til å straffe menneskeheten gjennom et så grufullt, ubegripelig grotesk tukteredskap? Hafliðason beskrev at ”Det var sottens art at folk ikke levde mer enn et døgn eller to, med harde stikk. Etter dette satte det inn blodspying og med det fór også ånden sin vei.”²⁸¹ Verkende, stikkende byller i armhuler, i lysk og på hals, lungebrann og illevarslende blå og purpurfargede flekker i huden var noen av pinslene som rammet de syke; ”flækkene ere tællede”²⁸² ble det uttrykt i Norge, hvilket fortalte at tiden var i ferd med å renne ut. Der flekkene fremtrådte stod livet ikke lenger til å redde. Blant befolkningen vokste det etter hvert fram panikk; for å beskytte seg mot den fryktinngytende pesten dro familier og iblant hele bygder til skogs eller isolerte seg på andre vis,²⁸³ avsondret på utgårder eller fjellsetrer. Historiene finnes om familier som reiste fra sine døende slektninger, om prester som ikke turde dra på sognebud, om syke som ble overlatt fullstendig til seg selv, for å trekke sine siste åndedrett i frykt og ensomhet, avsondret fra og frarøvet enhver form for menneskelig verdighet.

Der historiske dokumenter kan fortelle oss mye om fortidens hendelser, kan de historiske sagnene fortelle oss om fortidens menneskers måte å *betrakte* og *bearbeide* disse hendelsene på. Den makabre dødeligheten avspeiler seg i sterkt i folketradisjonens beretninger,²⁸⁴ og gir et godt innblikk i hvordan *vanlige* mennesker opplevde denne uhyggelige historiske hendelsen. Det menneskelige aspektet får i disse fortellingene et nærvær, og bidrar med en kompletterende synsvinkel i historien. Mennesket har alltid hatt behov for å forstå, for å finne en mening bak tragedier som rammer det, noe den amerikanske folkloristen John Lindow også har bekreftet ved å påpeke at det i ualminnelige tider har

²⁷⁸ Merk: grekerne

²⁷⁹ Carl Herman Tillhagen. *Sägner och folktro kring pesten*. I *Fataburen*. Nordiska museets och Skansens årsbok 1967. s. 218

²⁸⁰ Klonteig. *Tradisjonen om svartedauden*. *Litterære synspunkt på historiske segner*. Hovudfagsoppgåve i nordisk, litterær line. Universitetet i Oslo, vårsemesteret 1966. s. 23

²⁸¹ Einar Hafliðason sitert i Benedictow. *Svartedauen og senere pestepidemier i Norge*. s. 68

²⁸² Benedictow. *Svartedauen og senere pestepidemier i Norge*. s. 32

²⁸³ Tillhagen. *Sägner och folktro kring pesten*. I *Fataburen*. s. 216

²⁸⁴ *Sägner och folktro kring pesten*. I *Fataburen*. s. 225

eksistert personifikasjoner av pesten.²⁸⁵ Personifikasjonene bidrar til å finne årsakssammenhenger, og kan hjelpe til å danne et system rundt grunnleggende kaotiske situasjoner. Nervefeber, kolera, blodsott og pest har derfor helt siden antikken opptrådt i de mest skiftende gestalter,²⁸⁶ et aspekt som også folkloristen Carl-Herman Tillhagen har skrevet om. "Ur stand att förklara smittans mekanism och uppfylla av tidens tro på förekomsten av allsköns farliga övernaturliga väsen, på andar, trolldom och magi, stannade man inför de förklaringsgrunder, som tro och erfarenhet tycktes göra självklara,"²⁸⁷ skriver Tillhagen. Som i fortellingene om de underjordiske ser vi i fortellingene om svartedauden at det skapes et rom for å erkjenne sykdommens karakter gjennom å gjøre dens abstrakte, uutholdelige vesen til en konkret skikkelse.

Reidar Christiansen har utarbeidet en oversikt over de fortellinger som oppstår på bakgrunn av denne virkelighetsforståelsen, og påpeker at det foreligger spesifikke *typer* av sagn som tar for seg svartedauden i en muntlig tradisjon. Den første beskriver pesten som en gammel kjerring med rake og kost, den andre forteller om hvorledes det å frakte kjerringen over vann og sjø kunne belønnes med en smertefri død, den tredje tar for seg de overlevende og deres skjebne, og den fjerde og siste beretter om gjenoppdagelsen av et forlatt hus eller en kirke etter mangfoldige år.²⁸⁸ Foruten den gamle kjerringen har pesten antatt mange former og skikkelser. Blant annet har den gitt seg til kjenne i form av en pike, i sagnene kalt Pestilentia; på Sollerön i Dalarna i Sverige ble det fortalt at hun vandret omkring, strødde pynt og pryd omkring seg og danset med ungdommen, og alle som rørte pynten eller danset med Pestilentia døde i pesten.²⁸⁹ I nordisk sammenheng var der ofte også to vandrende barn som personifiserte pesten; en jente og en gutt, som bar med seg raken og kosten. Sykdommen kunne videre ta form som et dyr, en svart hund, en svart sky og så videre.²⁹⁰ Tillhagen har presentert en teori om at disse personifikasjonene – det være seg barna, dyret eller den gamle kjerringen – kan symbolisere overlevende som allerede var blitt rammet av pesten, som vandret hvileløst omkring, og dermed bidrog til å spre pesten ytterligere. "Pestens ulike personifiseringar ar praktiskt taget ingenting annat an fantasifulla skildringar av de olika satt, på vilka pestsmittan i verkligheten fördes vidare,"²⁹¹ har Tillhagen forfektet. Likevel vil jeg

²⁸⁵ John Lindow. *Personification and narrative structure in scandinavian plague legends* I *Arv: Tidskrift för Nordisk Folkminnesforskning*. Vol. 29-30. 1973-1974. s. 84

²⁸⁶ Tillhagen. *Sägner och folktro kring pesten*. I *Fataburen*. s. 217

²⁸⁷ Tillhagen. *Sägner och folktro kring pesten*. I *Fataburen*. s. 220

²⁸⁸ Reidar Th. Christensen. *The Migratory Legends*. Helsinki 1958. s. 214-215

²⁸⁹ Tillhagen. *Sägner och folktro kring pesten*. I *Fataburen*. s. 218

²⁹⁰ Lindow. *Personification and narrative structure in scandinavian plague legends* I *Arv: Tidskrift för Nordisk Folkminnesforskning*. s. 85

²⁹¹ Tillhagen. *Sägner och folktro kring pesten*. I *Fataburen*. s. 220

påstå at til tross for disse personifiseringenes ”fantasifulle” karakter, kan de også tolkes som bærere av en ganske annen betydning. For en befolkning som ikke hadde kjennskap til de medisinske forklaringsmodeller for smitte og sykdomsspredning, er det naturlig at man tok utgangspunkt i en allerede fortrolig virkelighetserkjennelse – forklaringsgrunner som ”[t]ro og erfaring tyktes göra självklara,”²⁹² som Tillhagen selv har skrevet. Samtidig må vi huske på at denne virkelighetserkjennelsen også ble satt på hard prøve. Denne katastrofen var ulikt noe annet man inntil da hadde erfart – personifiseringene kan dertil leses som dannelsen av et forestillingsunivers som utviklet seg parallelt med en allerede eksisterende virkelighetsforståelse.

I norsk sammenheng er det den gamle kjerringen, kalt Pesta, som er den gjennomgående personifikasjonen av svartedauden; hun er ikke en heks, selv om folketroen sa at hekser kunne påføre sykdom ved hjelp av trolldom. Heksen eksisterte i det hverdagslige rom, der hun kastet sine forbannelser over naboer og påførte uro og skade gjennom sin svarte magi. Likevel var hun like fullt en del av lokalsamfunnet, som ikke ble forlatt for annet enn der hun skulle delta i trolldans, det være seg på Lyderhorn i Norge, Blåkulla i Sverige, Blocksberg i Tyskland eller Hekla på Island. Pesta, derimot, “[l]ives nowhere, is constantly on the move, and is never personally known to her victims”²⁹³, skriver Lindow. Hun er et mytisk vesen, ikke av denne verden, men heller ikke et fast innslag i naturen og nattelivet som troll, nisser og dverger – hun er spesiell, unik i sin ondskap.²⁹⁴

“It is significant that, besides satan, the normal cast of characters, trolls, nisser, tomter, rån, etc., was not called on to explain plague. This indicates the immense, overwhelming force of the plague in rural Scandinavia and elsewhere in Europe: plague was so overpowering and so far outside the sphere of normal human experience that it simply had to come from outside the traditional cast of characters.”²⁹⁵

Tilblivelsen av Pesta i den menneskelige underbevissthet beskriver således behovet for en legemliggjørelse av en til da ukjent erfaring som ikke kunne betraktes gjennom velkjente vesener som allerede eksisterte i folkets forestillingsverden. Hun gav et ansikt til den uhygge og angst som dannet seg rundt svartedauden, og vi aner tragedien slik folket måtte ha opplevd den; mørk, blind og heslig tuslet døden fra gard til gard.²⁹⁶

²⁹² Tillhagen. *Sägner och folktro kring pesten*. I *Fataburen*. s. 220

²⁹³ Lindow. *Personification and narrative structure in scandinavian plague legends* I *Arv: Tidskrift för Nordisk Folkminnesforskning*. s. 87

²⁹⁴ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunsteren*. s. 232

²⁹⁵ Lindow. *Personification and narrative structure in scandinavian plague legends* I *Arv: Tidskrift för Nordisk Folkminnesforskning*. s. 86

²⁹⁶ Klonteig. *Tradisjonen om svartedauden. Litterære synspunkt på historiske segner*. s. 31

Andreas Faye viet mye plass til et stort antall sagn om svartedauden i sin bok *Norske Folke-Sagn*, en bok som jeg tidligere har nevnt at hadde stor betydning som inspirasjonskilde for Kittelsen. I sin innledning til kapitlet *Den sorte død* beskriver Andreas Faye henne som en ”[g]ammel gusten Quinde, der farer om i Landet med Rive og Lime. [...] Som oftest var hun iført et rødt Skjørt, og angst blev Folk ved at see hende.”²⁹⁷ Denne karakteristikken er det ikke umulig å tenke seg at appellerte til en fantasikunstner som Kittelsen; for hvordan ser angsten egentlig ut? En ukjent informant fra Solør i Hedmark stadfester Fayes beskrivelse ved å fortelle at

”Pesten var et Kvindfolk, som i tidligere Tider ofte tog sig en Tur omkring i Gaardene i Solør. Hun gik og bar paa en Rive og en Lime. Der hun rakede med Riven udenfor Døren, blev nogen igjen; men der hun sopte med Limen, fik alle Sygdommen og strøg med.”²⁹⁸

Det forelå altså en bevissthet om en morderisk sott som fôr med lynets fart og – som Faye beskrev det – ”[b]lottede det hele Land for Folk og Fæ og bragte Norge i en Afmagt, som varede gjennem Aarhundreder.”²⁹⁹ Og at det var en gammel, beksvart og avskyelig kjerring som hadde skylden. Samtidig var det også behov for en forståelse for hvorfor det enkelte steder fantes mennesker som mot alle odds hadde fått beholde livet, mens det andre steder ikke var blitt spart en menneskelig sjel i mils omkrets. Som informanten fra Hedmark påpekte ble riven og sopelimen som Pesta bar med seg, forklaringen på dette; rivens tenner tillot noen å slippe igjennom på kjerringens ferd, mens der hun tok frem limen sopet hun med seg alle som en: ”der døde hver Moders Sjel.”³⁰⁰

Over sjø og elv – Pesta i Gjerrestad

For å kunne markere betydningen av sagnene som reelle vitneprov er det en type innenfor sagntradisjonen om svartedauden som er et svært fruktbart referansepunkt. Reidar Christiansen presenterte sagnene om frakt av pesta over sjø og land som en egen kategori, noe som tyder på at disse er svært utbredte. Svært interessant er det også at spor av historiske sannheter kan anes her. Ulike tolkninger bekrefter Tillhagens nevnte teori om hvordan personifiseringer av sotten kan betraktes som forklaringsmodeller for spredningen av smitten. Sagnets plot – Pesta får assistanse for å reise over vann og sjø – kan for det første assosieres med pestens ankomst med skip fra England som jeg viste til innledningsvis. En annen kan

²⁹⁷ Andreas Faye sitert i Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 155

²⁹⁸ Norsk folkeminnesamling. ml7080: Pesta med lime og rive. Id: SIN1127 Samler: Kristian Østberg.

²⁹⁹ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. 125

³⁰⁰ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. 125

være å se sagnet som en beretning om en forsvarsteknikk som ble tatt i bruk for å forhindre pestens spredning; teknikken gikk ut på at et helt distrikt ble satt i karantene, der elver og vannløp markerte grensen som ingen skulle overtre.³⁰¹ ”Där socken- eller häradsgränsen utgjordes av en å, förbjöd man mångenstädes all trafik över vattnet. Pesten ansågs nämligen ej kunna ta sig över rinnande vatten,”³⁰² forteller Tillhagen. Konsekvensen var fullstendig isolasjon. Man skulle tro at fergemannen som disponerer båten som Pesta trenger for å spre sin smitte ville nekte henne adgang. Den skrekkelige oppdagelsen av hvem som sitter i båten gjør han imidlertid ikke før reisen er fullført, og Pesta har fått gjort sin gjerning. Fergemannen bønnfaller kjerringen om å få beholde livet – et ønske hun ikke alltid kan innvilge. Likevel får mannen i det minste tildelt en god og smertefri død, et utfall som kunne forklare hvorfor noen måtte lide svartedauden noe aldeles forferdelig, mens andre var ”heldige” nok til å sovne stille inn, for aldri mer å våkne.

Disse fortellingene er det også mulig å tolke som en oppmuntring omkring sosiale normer idet vi jo ser at det lønner seg å hjelpe de overnaturlige vesener, i tråd med hva folketradisjonen kan fortelle. Svale Solheim har i sin bok *Norsk Sætertradisjon* skrevet om underjordsfolket som jeg tidligere har omtalt; usynlige vesener som ”[g]reip inn i stellet og arbeidet på alle område, og i samsvar med dette tenkte folk seg at dei underjordiske var i nærleiken eller fylgde med dei kvar dei stod og gjekk.”³⁰³ Disse gjaldt det å ”[b]aste og binde eller leva på god fot med,”³⁰⁴ som Solheim uttrykker det. Ble de motarbeidet, eller det hendte at gamle rutiner og regler ikke ble fulgt kunne de ble hevngjerrige eller simpelthen ufyselige. I folketroen har vi sett at forsvinninger, sykdom og elendighet som oftest ikke var noe folk tilfeldig ble utsatt for, men snarere var straff for brudd på de tause sedvaner som forelå mennesker og overnaturlige imellom. Følgelig virket troen på mange måter som normerende på folkets atferd. Pesta må også kunne sies å tilhøre dette universet av supernormale vesener, men hun er samtidig fritatt fra deres utbredte tilstedeværelse. Hun er et produkt av en tragedie, av menneskelig angst og forferdelse. Det var hennes fremtreden som varslet hvem som skulle leve og hvem som skulle dø; begynte hun å bla i sin store bok strøk alle med som fluer. På bakgrunn av dette vil det derfor også være naturlig at man ønsket å blidgjøre henne, lik man gjorde med nissene og huldrefolket– dersom det forelå noen som helst slags mulighet for at kjerringen kunne la seg blidgjøre vel og merke.

³⁰¹ Lindow. *Personification and narrative structure in scandinavian plague legends* I *Arv: Tidskrift för Nordisk Folkminnesforskning*. s. 91

³⁰² Tillhagen. *Sånger och folktro kring pesten*. I *Fataburen*. s. 216

³⁰³ Solheim. *Norsk sætertradisjon*. s. 370

³⁰⁴ Solheim. *Norsk sætertradisjon*. s. 375

Fra Fayers nedskrivelser finner vi et sagn fra Gjerrestad³⁰⁵ i Aust-Agder, som forteller om fergemannen som skulle ro Pesta over fra Gjerrestadvannet til Eskeland. Det tok en stund før han skjønnte hvem han hadde i båten, men ble svært redd da sannheten til slutt gikk opp for ham; for der satt kjerringen iført sitt sedvanlige røde skjørt, med en blå stakk over, utstyrt med sin store, svarte bok. I tråd med sagnets tradisjonelle oppbygning bønnfalt mannen om å få beholde livet som belønning for å ha fraktet henne over:

”Pesta tog da frem en stor Bog, slog op i den og svarede derpaa:

”Livet dit kan jeg ikke spare, men en let Død skal du faae.” Aldrig saa-snart var Manden kommen hjem, førend han blev døsig. Han lagde sig derfor paa Pallen og død var han.”³⁰⁶



Kittelsen brukte nettopp dette sagnet som inspirasjon for sin illustrasjon og tilhørende dikt *Over sjø og elv*.³⁰⁷ Jeg kan tenke meg at sagnets sedvanlige knapphet må ha tiltalt ham, for kort og godt er det gjengitt, denne bisarre hendelsen. Skildringen av den gamle kjerringen og mannens angst rundt sin egen død, gav rom for en personlig intensivering av sagnets plot. Tegningen skildrer

den gamle mannens bønn til Pesta der hun sitter og blar nådeløst i boken sin. Ved siden av henne ligger den skjebnesvangre kosten. Diktet gjengir i tur og orden det opprinnelige sagnets handlingsforløp, men er blottet for dets knappe stil. Alle overtoner av tristesse er forduftet gjennom at Kittelsen har funnet frem til et mer folkelig kunstgrep på det opprinnelige sagnets litt dystre, grove tone. ”Du Per, jeg skal over til Eskeland, i huj aa hei! Du satte mig over det Gjerrestadvand, aa jøie mei!”³⁰⁸ sier kjerringen. På sitt eget usedvanlige vis har Kittelsen gjengitt Fayers versjon av sagnet nærmest som en folketone, en artig liten anekdote på rim:

”Gamla tar fram en bok saa stor,
aa huj aa hei!
Spytter på fingren og blar og glør,

³⁰⁵ Merk: nåværende Gjerstad

³⁰⁶ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. 127

³⁰⁷ Theodor Kittelsen. *Per Sandaker ror Pesta over Gjerrestadvatnet*.. Illustrasjon fra *Svartedauen*. 1900.

³⁰⁸ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Over sjø og elv*

aa jøja mei!

Saa sandt som jeg maa over dette vand,
i hu jaa hei!
At spare dit liv gaar ikke an,
aa jøja mei!

Jeg tar hva jeg kan, med lov og ret,
i huj aa hei!
Men du skal faa daue ganske let,
aa jøja mei!”³⁰⁹

Den ulykksalige mannen har i Kittelsens versjon dessuten også fått et navn; Per Sandaker. Denne måten å identifisere en bedrøvelig sjels skjebne gjør fortellingen mer intim og inderlig; møtet med Pesta er ikke en abstrakt formodning, men et personlig møte med selve dødens lakei. Slik blir et enkelt menneskes opplevelse av hendelsen formet slik at den blir en sinnbilde på en allmennmenneskelig erfaring under denne perioden, og deretter gjort til felleseie.³¹⁰ ”Sagnmindet er den form, hvori bevidstheden om svundne forhold væsentlig bevares, om end stadig mer udvisket, igennem de nærmeste efterfølgende slægtled,”³¹¹ skrev folkloristen Axel Olrik. Hos Kittelsen er denne bevisstheten så visst ikke utvisket, men presis og håndgripelig. Gjennom å ta i bruk nyromantikkens personlige, introverte stemning, som bryter enhver barrikade som forhindrer gjenkjennelse – en følelse eksponeres som ethvert menneske kan relatere seg til, uavhengig av tid og rom. Et individs møte med sotten er her et utgangspunkt for en dialog mellom århundrer; en psykologisk, mellommenneskelig forståelse skapes gjennom å skildre menneskelivets primære følelser og instinkter gjennom denne konkrete hendelsen.

Foruten det foretar Kittelsen også en lek med folkediktningens sjangre og tradisjoner. ”[j]eg ved ikke at nævne nogen [...], som har naaet nærmere ind til den naive Folkevisetone end Kittelsen,”³¹² skrev Andreas Aubert i sin anmeldelse av *Svartedauen* som stod på trykk i *Verdens Gang* i 1901. Og han trekker spesielt frem skildringen av Per Sandakers skjebne: ”Kittelsen har aldri givet os saa rigt af sin egen Sjæl som i denne Digtning, med en Rigdom som ud af Henrik Werglands Overflødighedshorn. Det er ogsaa slig Rigdom paa Livsskjønhed

³⁰⁹ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Over sjø og elv*

³¹⁰ Dette argumentet blir også forfektet av Klonteig.

³¹¹ Axel Olrik. *Nogle grundsætninger for sagnforskning*. Danmarks folkeminder nr. 23. Det Schønbergske Forlag. København 1921. s. 35

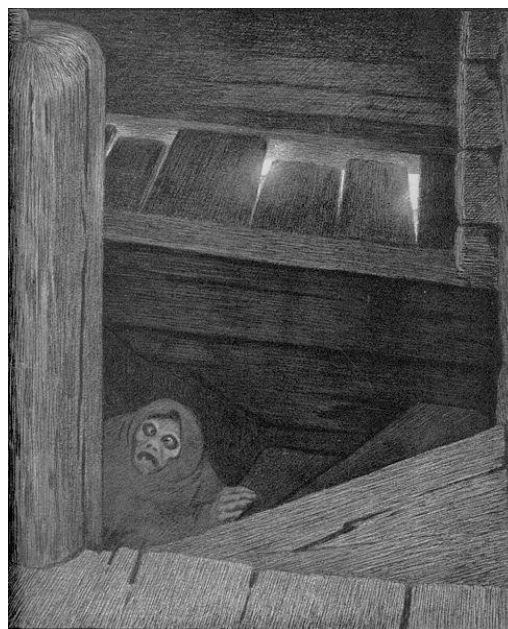
³¹² Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 169

i denne Kittelsens Digtkrans om Døden.”³¹³ Og det er nettopp gjennom tolkningen av sagnet om Pesta i Gjerrestad at Kittelsen viser hvor hans virkelige styrke ligger: han er kunstneren med den skapende fantasi, med en forestillingsevne som svært få kunne overgå. Et sinn ”fylt av katastrofestemning og melankoli,”³¹⁴ som kunne sammensmelte det groteske, det uhyggelige med et snev av løssluppenhet - og endog også skjønnhet.

”Gud bevare mig hva det er for Emne for Illustrasjon!”³¹⁵

Sagnet om Pesta over Gjerrestadvatnet viser hvor aktivt Kittelsen tok Fayes bok i bruk. Den knappe, litt tørre tonen omformes av kunstneren til tekster av en mer stemningsbetont karakter, samt dikt i besittelse av blek humor, som konverserer med den uhygge og isolasjon som preger tegningene. Og kanskje er det først og fremst den underliggende redselen i tekstene som visualiseres i illustrasjonene, framfor fortellingenes spesifikke handlingsforløp.

I det som kanskje er Kittelsens mest kjente illustrasjon fra denne serien – *Pesta i trappen*³¹⁶ – befinner vi oss øverst i trappen i et gammelt tømmerhus. Dagslyset siver inn mellom åpne sprekker i treverket, en kontrast til den altoppslukende følelsen av gru vi blir presentert inne. Pesta smyger seg krypende oppover trappen med sitt hule, bekmørke blikk og knoklete



hender, innhyllt i det mørket som omgir henne. Kittelsen valgt å plassere synsvinkelen på gulvplan, et grep som er med på å gjøre scenen desto mer uhyggelig. Vi blir med ett så små og forsvarsløse, og forstår så altfor godt, at her kan ingen unnslippe.”De gjemmer sig i huler og kløfter, jager hverandre som vilde dyr. Pesta kommer efter, snuser dem op,”³¹⁷ som Kittelsen skrev. Mennesket er fullstendig overlatt til seg selv, uten mulighet for å forlede Pesta på hennes ferd.

³¹³ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 169

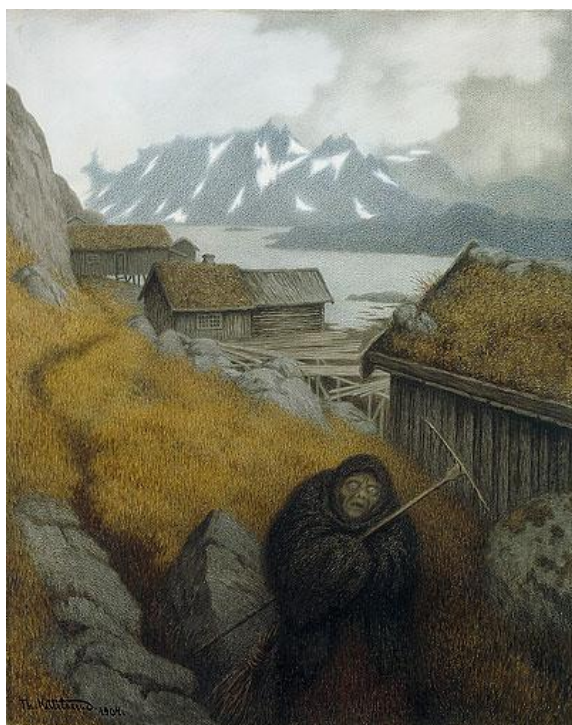
³¹⁴ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 165

³¹⁵ Kittelsen sitert i Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 153

³¹⁶ Theodor Kittelsen. *Pesta i trappen*. 1894-1896. Laving, penn, sort kritt og blyant. Illustrasjon til *Svartedauen* 1900.

³¹⁷ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Hun farer landet rundt*

Hun ble hans *femme fatale* – kjerringen som fraktet med seg sykdom og død på sin vandring, der hun raket i hundrevis, sopte i tusenvis. Både riven, sopelimen og det røde skjørtet fra Andreas Fayes beskrivelse er gjengangere i kunstnerens tegninger av denne skikkelsen, likeledes skildringene i de ulike sagnene som ble oppsporet om henne. Olav Klonteig har påpekt den symbolske bruken av farger som assosieres med Pesta: ifølge folketroen var rødt nemlig en magisk farge, knyttet til trolldom og det overnaturlige³¹⁸. En trollkjerring kunne eksempelvis påføre sin neste ulykke ved å kaste en forbannelse slik at dennes kyr ville melke mørkerødt blod – gjengangere fra helvete kunne likeledes være kledd i rødt. Gjennom sitt røde skjørt bindes Pesta til denne overnaturlige verden. I sagnet fra Gjerrestad var hun dessuten iført en blå stakk, en annen farge som hører til det overnaturlige riket; eksempelvis mente man at blått lys kunne skjernes over huldreheimen. Svart, som også brukes for å beskrive kjerringen, knyttes som kjent til sorg, død og gravferd; vi ser at fargene hører med til de faste konvensjonene folketradisjonen kunne ta i bruk der den ville skape



tilknytninger til den hemmelige, trolldomsfylte verdenen. Likevel eksisterer det også menneskelige aspekter ved henne; hennes oppgave er å utrenske menneskeheten. Som et gjenferd, uten hvile, uten søvn, reiser hun land og strand, og Kittelsens tegninger av henne beskriver også en livstrett og febrilsk skikkelse – slitet og anstrengelsene fra den byrden hun bærer kan vi forestille oss at tærer noe grusomt. I tegningen *Pesta farer landet rundt*³¹⁹ ser vi den gamle kjerringen på sin dødbringende reise på leten etter nye steder å gjøre øde. Hun bærer på sin sopelime og sin rive, og er kledd i sitt røde skjørt, med

”[ø]inene dybt i dødningskallen, ruller, rinder, skjeler og stikker hvast som syler, lyser og ser i mørket som katten.”³²⁰ Stirrende, nærmest i desperasjon, legger hun bygden bak seg; over fjellene siger skodden frem, som et teppe som skal dekke alle steder hvor der engang fantes

³¹⁸ Klonteigs behandling av den symbolske fargebruken i forbindelse med Pesta kan leses i hans hovedoppgave. Min omtale om Pestas farger er hentet derfra: *Tradisjonen om svartedauden. Litterære synspunkt på historiske segner*. s. 27

³¹⁹ *Pesta farer landet rundt*. 1904 (senere variant av tegning fra 1894-1896). Blyant, kull, fargestift og akvarell. Nasjonalgalleriet.

³²⁰ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Pesta kommer*

liv, den "[l]ægger sig dødningeklam over alt."³²¹ Som vi så i *Skogtroldet* i boken *Troldskab* er naturen her også "sterk og tungsindig", som Kittelsen skrev. Pesta er ikke en integrert del av naturen som trollet er, men elementene i landskapet bidrar til å skape en kontekstuell ramme rundt hva hun representerer. Tåken som vi ser glir innover fjellene skaper et fortettet bilde av den sinnsstemning som kan forbindes med Pesta selv. For tåken ble ansett som trolsk, en uhygge som forpestet luften; den fikk mennesker til å gå seg vill og som førte med seg angst og motløshet. Og kanskje er Pesta selv den mest ulykkelige, mest motløse av dem alle, jaget fram som hun er i dødens tjeneste. "Det er ein bøddels gjerning ho er sett til,"³²² skriver Olav Klonteig. Hun er derfor selv et offer for skjebnens luner.

Kittelsen visualiserer altså her selve sykdommen og alt den førte med seg, den isolasjon og dødsangst som ble påført et helt kollektiv. Samtidig makter han her også på sitt eget karakteristiske vis å identifisere seg med denne beksvarte skikkelsen, som sagnene forteller at var skyld i all elendigheten – *Pesta farer landet rundt* bidrar finurlig nok å gjøre Pesta menneskelig. Forestillingen om en jaget beksvart skikkelse, jaget og utstøtt både fra liv og hvile, med dødens bok i sin hånd må ha kilt kunstnerens fantasi. "Med synsk innlevelse fordypet han seg i dette dystre kapittel i vår historie, det ufattelige som skjedde da et helt folk med ett slag stod i fare for å bli utslettet,"³²³ skriver Leif Østby. Etter min mening kan Kittelsens tekster og bilder som omhandler denne perioden tolkes som empiriske inngangsportaler til en i utgangspunktet fremmed virkelighet. Sagnlitteraturen får en nyromantisk tolkning i Kittelsens hender, og antar en mer konkret og personlig karakter. Visualiseringen av den uhyrlige skikkelsen som Pesta utgjør taler til oss gjennom et språk som vi alle forstår, uavhengig av tid og rom; for så primært er angstens vesen.

Ved siden av skildringene av den gamle kjerringen ble også ødegårdene viktige gjenstander for Kittelsens kunst, som fysiske vitnesbyrd på at det også fantes en tid *før* pesten. På en ubebodd gård ved navn Sole i Eggedal skulle kunstneren finne den inspirasjonen han søkte, midt i et uberørt stykke norsk skognatur. Her skulle kunstneren bosette seg med sin familie i vel tre år, i årene 1896 til 1899. "[d]e Trakter rundt om lokker og drar med al sin Friskhed og uudtømmelige Rigdom – altid vil jeg finde noget nyt,"³²⁴ skrev han i et brev til Andreas Aubert. Arbeidet med *Svartedauen* var blitt påbegynt allerede i 1894, men møtet med naturen og bygdetradisjonene i Eggedal ble en fornyelse som først og fremst forsterket hans

³²¹ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Hun farer landet rundt*

³²² Klonteig. *Tradisjonen om svartedauden. Litterære synspunkt på historiske segner*. s. 38

³²³ Østby. *Theodor Kittelsen, Tegninger og akvareller*. s. 103

³²⁴ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 152

naturlyriske sider.³²⁵ I Eggedal var dessuten muntlig fortellertradisjon så vel som folketroen fortsatt levende, hvilket gav spillerom for en uberørt opplevelse av omgivelsene. I sagnene om Norges bortglemte gårder skapes det rom for virkelig å forestilles seg landet *før* svartedauden, før Pesta meldte sin ankomst, langt, langt fra de fjerne land. Stemmene og latteren forstummet, og erstattes av en stillhet som skulle knuge landet i årene som fulgte.

***”Der hvor hele Slægter vare øde, I mange Aar laa Egnen tom og øde.”*³²⁶**

Reidar Christiansen påpekte at det finnes en sagnversjon som forteller om gjenoppdagelsen av et forlatt hus eller en kirke. Mens eksempelvis sagnet om *Pesta i Gjerrestad* knyttes til samtiden og det personlige møtet mellom enkeltmennesket og svartedauden, forteller sagn som *Hedals Kirke i Valders* og *Musstad i Vardal* om ettervirkningene av pesten. Denne sagntypen til ettertidens opplevelse av en historisk hendelse, der de etterlatte gårder og hus står som avtrykk etter en for lengst svunnet tid. Faye skrev med sagnets karakteristiske knappe tone at ”Ogsaa i Valders afsideliggende Fjelddale rasede den sorte Død med frygtelig Vælde. Mangen Gaard og enlig Dal mistede alle sine Beboere, tilvoxte med Skov og blev aldeles forglemt af de tilbageblevne Indbyggere og ubekjendt for de indvandrende Nybyggere.”³²⁷ Og nettopp glemselen er det som er så karakteristisk for denne sagntypen; det er noe spesielt uhyggelig med forlatte, forfalne hus og kirker. Steder vi vet mennesker har levd sine liv, utspilt sine skjebner, for så for ettertiden bli glemt. En jeger³²⁸ blir i sagnet om Heddal kirke vårt vitne, hvis reise vi følger gjennom fortellingen. Idet han en dag ute i skogen forsøker å skyte en fugl, treffer han noe langt inne i skogen som avgir en forunderlig klang. Han følger lyden og oppdager sin forbauselse en gammel kirke hvor han – etter å ha våget seg inn – ved alterets fot finner en stor bjørn, som hadde tatt kirken som sitt vinterhi. Han feller raskt bjørnen og ”[d]ens Skind blev til Minde om denne selsomme Tildragelse ophængt i Kirken, hvor Levninger af en stor Bjørnefeld endnu findes.”³²⁹

Kittelsen hentet inspirasjon også fra dette sagnet, men la meget mer i det stemningsbetonte og det naturlyriske. Det er nok ikke umulig at han kan ha hatt i mente hva Faye skrev i sin innledning til *Norske Folke-Sagn*, nemlig at ”Den meget eenslige Færsel i Skov og paa Fjeld, – den Dødsstilhed, som for det meste hersker i vore store Skove, [...] giver

³²⁵ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 149

³²⁶ Andreas Faye refererer her til Conrad Nicolai Schwach. I *Norske Folke-Sagn*. s. 123

³²⁷ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. 130-131

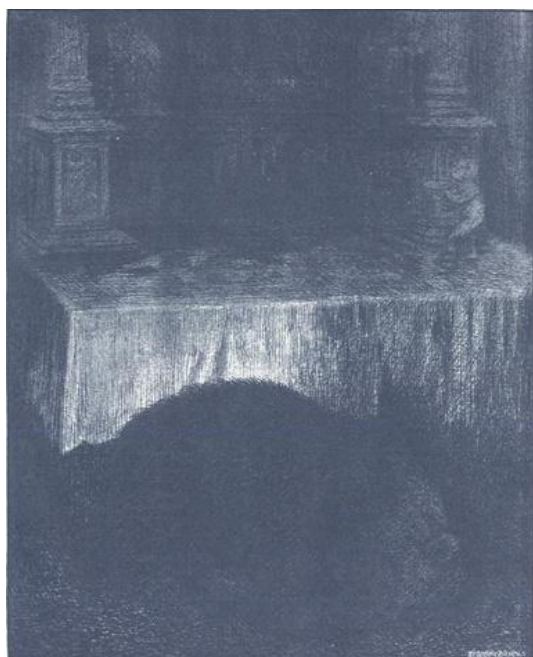
³²⁸ I analysen erstatter ordet ”jeger” det gamle ordet ”skytte”, som blir brukt i selve sagnene.

³²⁹ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. 131

Barndoms Fortællinger Interesse, Sandsynlighed, ja subjectiv Vished.”³³⁰ Kittelsen bruker, som i Gjerrestad-sagnet, Fayes nedskrivelser som utgangspunkt, men utbroderer jegerens reise gjennom skogen, og tar i bruk naturen som et levende sinnbilde på menneskets bevegelser i en nærmest magisk, hemmelighetsfull sfære. I hans versjon av *Heddal Kirke* kan vi lese:

”Rypeskytten farer ensom gjennom øde vilde trakter. Hundreaarig gamle træer, løfter sine kjæmpestammer, med de store mørke kroner, tunge dryssende af sne. Mørkt og tyst det er derinde som et hjem for lodne trold. Bare lyd af kvist som knækker naar en elg gjør vei i krattet. Saa et brag naar tunge fonner falder mellem tætte grener, og det fyker som en røg.”³³¹

Vi får skildret menneskets personlige opplevelse av naturen, upåvirket av objektive faktorer. Mye kan minne om de naturmytiske skildringene av trollene som vokste ut av det norske landskapet, eller om akvarellen *Nyttårsløyer* der vinterskogen antok formasjoner av et brudefølge. For også her vekker trærne forunderlige assosiasjoner; sansene forsterkes og oppleves uberørte av ytre faktorer, foruten naturen selv som snakker og synger gjennom snø og kvister. Det trolske og underfundige får fritt spillerom, og igjen er det enkeltindividets



personlige møte med det ukjente som anskueliggjøres. Som i Fayes versjon får Kittelsens jeger også øye på mektig fugl oppe i tretoppene, sikter med sin bue, men bommer. Stolt og uskadd flyr fuglen videre, men dypt inne i den mørke skogen lyder en sorgfull klang: ”Klagende en klokkeklang toner i den store stilhed, som om pilen haavde saaret ensomhedens stille hjærte”³³². Skytten våger seg videre frem, og ja visst: ”Mellem gran og furustammer ligger der en gammel kirke, sunken sammen og forladt i den vilde ensomhed”³³³. Bjørnen inne i kirken, som Faye skrev at jegeren felte, er det Kittelsen har

valgt som visuelt motiv³³⁴ for dette sagnet. Vi ser så vidt alteret der i mørket, med den store skogenes konge som ruver som en mektig skygge i forgrunnen. I Kittelsens univers er det

³³⁰ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. XXXIII (s. 33)-XXXIV (s. 34)

³³¹ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Den gamle kirke*

³³² Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Den gamle kirke*

³³³ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Den gamle kirke*

³³⁴ Theodor Kittelsen. *Den gamle kirke*. 1894-1895. Illustrasjon til *Svartedauen* 1900.

dyrene og skogene som har overtatt menneskenes boliger etter deres bortgang, og et urovekkende spørsmål kan leses mellom linjene: når menneskene en dag forsvinner, vil restene etter vårt nærvær også svinne med oss? Vil det være som om vi aldri noensinne har fantes? ”Den vilde ensomhed” får med ett en ganske så intens betydning, og med dette vekkes den samme angsten vi må forestille oss at rådde under sottens herjinger.

Ikke langt fra sin gård i Eggedal fant kunstneren noen falleferdige hus som skulle danne utgangspunkt for gården Musstad i *Svartedauen*. Naturen hadde inntatt tunet og løvtrærne vokste tett opp til husveggene³³⁵ – forfallet og forråtnelsen hadde satt sine spor, men kun som et lappeteppe over det fortiden hadde å fortelle. Her kunne fantasien virkelig få utfolde seg! Andreas Fayers versjon av sagnet om den gamle gården *Mustad i Vardal* gav dessuten en ytterligere grobunn for en skildring av det Norge som svartedauden etterlot seg:

”Der, hvor de store Gaarde Musstad nu ligge, stod i gamle dage Kongsgaarden Framstad, den herligste Eiendom i hele Vardal. Med den ”store Maniadaudin” kom og lagde denne Gaard ligesom fast hele Bygden øde, og efterat maaskee et Aarhundrede eller mer var henrundet, vidste man kun af Sagnet, at den vestligste Deel af Dalen, nærmest under Landaasen, havde været beboet. Da hendte sig en Dag, at en Bjørneskytte fra den igjen opryddede Gaard Landaasen paa sin Jagt forvildede sig i de store Skove, der da bedækkede en stor Deel av disse Egne. Forgjeves sporede han efter Menneske-trin, forgjeves efter en opstigende Røg eller andre Tegn paa Menneskers Nærhed. Han havde allerede opgivet Haab om at finde Husly i denne Ødemark, da han pludselig stødte paa Huse, der paa alle Sider vare tæt omgivne af hundreaarige Træer. | Alt havde et saa øde og tomt Udseende, at Skytten ei uden hemmelig Gru omsider vovede sig ind i Loftsbygningen.”³³⁶

Her møter nåtiden fortiden gjennom en konkret menneskelig skikkelse som gjenopplever en historisk, fryktinngytende hendelse. Skytteren blir vår bro mellom da og nå idet han beveger seg stadig nærmere, og stiller spørsmål på våre vegne: hva har skjedd?

”Nedenunder fandt han blot Spor efter fordums Virksomhed. Paa Jaren stod en halv forirret Kjedel, paa længst sluknede Kul, paa Bænkene laae Spindetene og halvforraadnede Garnnyster og andet qvindeligt Virke, paa Væggen hang en Bue og nogle andre Vaaben, men alt var bedækket med Aarhundreders Støv. Skulde der da intet Spor findes af de fordums Beboere, tænkte han og steg op ad den ledeløse Stige til Overloftet, og see, da han kom her, fandt han store af Stokke tømrede og med begge Endeveggene i Husvæggen indsinkede Sengesteder, og i hvert af dem Beenraden af to og flere Mennesker, det Hele halv bedækket ned en utallig Mængde Muus, der, opskremte ved hans Komme, i vild uorden stormede omkring paa Loftet [...]. Efter at den første Rædsel var gaaet over, undersøgte han ligeledes Gaardens øvrige Huse og fandt Alt saaledes, som de fordums Beboere ved deres pludselige Død havde forladt det.”³³⁷

³³⁵ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 150

³³⁶ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. 132-133

³³⁷ Faye. *Norske Folke-Sagn*. s. 135

Brått og med voldsom kraft må døden ha inntrådt, og etterlatt gården fullstendig til seg selv, forsteinet i tid og rom; her har ingen individer satt sine spor siden døden innhentet de siste beboere for flere hundre år siden. Det menneskelige nærvær eksisterer som beinrader, og det eneste liv som er å oppspore er en mengde mus som piler omkring.

For Kittelsen er det nærliggende å tenke seg at denne forsteiningen appellerte, ettersom han selv hadde innrømmet i et brev til sin venn Christian Skredsvig at han ikke gadd ”[a]t bli regnet til vor Tids Civilisation”³³⁸ – gjennom sin kunst hadde han da også muligheten til å rokere på seg selv i tid og rom. ”Hundreder af aar var rundne siden Pesta for omkring. Der hvor før laa kongsgaarde stod nu bare vilde skoger. Hele bygder, øde glemt,”³³⁹ skriver han i innledningen til sin versjon av Mustad-sagnet. Også gjennom teksten maler han bilder, og det synes som om kunstneren støtter seg til tonen til Asbjørnsens og Moes folkeeventyr, der han forteller om vandrersens ferd gjennom skogen:

”Saa en dag det hændte sig, at han Gudbrand Bjørneskytte lysten fik paa pels og skinker. Kommen ind i vilde skogen slog han ind paa anden vei end han pleied stryge om. [...] Spor af mennesker? Jo pyt san! – Tænk dig store vilde skogen, træ ved træ i milevis. Store høie mørke graner ene stammen lig den andre, ingen stier eller fævei. [...] Gudbrand tænkte ved sig selv: Engang ræker eller kræker jeg vel ind paa rette veien. Men det drøide og det drøide – bare endeløse skogen, træ ved træ og ikke andet.”³⁴⁰

Bjørneskytteren får nærmest en litterær karakter idet vi får innsikt i hans betraktninger omkring sin forvillelse, ved siden av at han i likhet med fergemannen i sagnet fra Gjerrestad av Kittelsen også får et navn – Gudbrand. Teksten gjøres således mer fortrolig – dette kunne skjedd med enhver som er ute i skog og mark. Dette betones ytterligere ved at Kittelsen henvender seg direkte til leseren, nærmest som om leseren selv skal få ta del i hendelsen som utspiller seg. ”Tænk dig store vilde skogen,”³⁴¹ skriver Kittelsen, og maler derved et bilde av stemningen på sitt eget finurlige vis, ved hjelp av naturskildringer som knapt finnes i den opprinnelige versjonen. Gudbrand finner imidlertid omsider frem til den store gården Musstad:

”Gud ske lov og pris og tak! Der med engang, lige for sig har han svære bjælkehus. Men lidt rare saa de du. Væggene af svære bjælker, skakke, mørke, fuld af sprækker. Ingen rydning rundt omkring, granen vokste indpaa væggen, og paa taget birken frodig i et lubbent lag af mos. Kanske var det huldregaarde? [...] Men der kom nok ingen

³³⁸ Kittelsen sitert i Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 125

³³⁹ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Musstad*.

³⁴⁰ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Musstad*.

³⁴¹ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Musstad*.

huldre, og i gluggen ei et fjæs, ikke mindste lyden hørtes, alt var saa forladt og stille.”³⁴²

Olav Klonteig har et interessant resonnement i forbindelse med denne beskrivelsen; samtidens mennesker hadde naturlig nok liten kjennskap til hvordan samfunnsforholdene var i tiden før svartedauden. Derfor kunne også sagnene gi rom for dagdrømmen, for en idealisert fremstilling av gamle, ærverdige gårder, en matjord som var både dyp og fruktbar, og kyr som var fine og blanke i pelsen. Eller kanskje ”var det huldregaarde”, som Kittelsen skrev, de forlatte, mystiske gårdene som lå omkring i landet. For skildringen av huldregårder og huldrebudskap kan også skimte med slike karakteristikk; for hvor fete var ikke kyrne til huldra, og hvor gild var ikke gården! ”Det var nettopp slikt dei måtte sakne i det miljøet der segnforteljinga var levande. Matjorda var nemleg både skrinne og steinute, og kyrne var slett ikkje så blanke og fine,”³⁴³ skriver Klonteig. Ødegårder som Mustad ble minner over gammel storhet, og fremtrådte som fysiske forankringspunkter for en fjern og vond fortid. Granen som ”vokste indpaa væggen” forteller at kultur og natur gjennom århundrene har smeltet sammen – fraværet av det menneskelige skaper en taus uhygge. Som i versjonen til Faye våger Kittelsens Gudbrand Bjørneskytte seg også inn:

”Tommetykt laa støv og rusk. Spindelvæv i sorte folder hang omkring fra tag og vægger, dækked halvt en brusten hue og en gammel fillet trøje, muggen gjennemædt af møl. Midt paa jaren stod en gammel halv forirret kobberkjedel, raadne nøster, spindete, og en hel del andre saker, laa omkring paa bord og bænker. Fælt var alt som øiet mødte, værst var dog den kvalme lugten som fra hundre tusen aar. Op til loftet stod en stige, sprukken ledeløs af alder. Gudbrand maatte op og se. Herregud saa stigen jamred, knark og sutred for hvert trin, som han Gudbrand tog forsigtig. Hutteta – hva han fik se fik hans tænder til at skrangle! – fast i væggen stod der senger tømret helt af svære bjælker, seng for seng der laa en benrad gren og gabte i en vrimmel – ja i tusendvis af mus!”³⁴⁴

I sin illustrasjon til *Musstad*³⁴⁵ har Kittelsen maktet å visualisere den tid ”da alle mennesker var døde,” som Petrarca skrev. I en morken, nedslitt seng finner vi den døde – bare beinrestene er igjen. Som i *Pesta i trappen* har Kittelsen plassert synsvinkelen i lav høyde, som om det er et barn som bevitner dette skrekkelige synet; et særdeles skrekkinngytende grep. I halvmørket kan vi skue et kranium med de to store, svarte søkkene som før huset øyne, nærmest stirrende på den som nettopp har entret inn i rommet, som med et bearbeidende blikk. For de eneste som har holdt den døde med selskap gjennom alle disse år, er musene,

³⁴² Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Musstad*.

³⁴³ Klonteig. *Tradisjonen om svartedauden. Litterære synspunkt på historiske segner*. s. 86

³⁴⁴ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Musstad*.

³⁴⁵ Theodor Kittelsen. *Musstad*. 1894-1896. Lavering, penn, blyant og sort stift. Illustrasjon til *Svartedauen* 1900.

talløse og nærmest som påminnelser om gnagerne som brakte pesten med seg – den samme pesten som stakkaren i sengen led under like inntil sin død. Gjennom at hver mus ble tegnet med kull og så skravert med noen skrå eller kryssende pennestreker frembrakte Kittelsen de raske bevegelsene som vi får inntrykket av at hver mus foretar der dem jager rundt om på gulvet og opp i sengen.³⁴⁶ Utallige og urolige vrimler de omkring og skaper en suggestiv følelse av en horribel skrekk og gru. ”Slik er norsk forfall, en langsom oppløsning, pinefull og ond som de tunge tanker som undergraver sinnene,”³⁴⁷ som Odd Hølaas så dystert



formulerer det. Her blir vi virkelig beskrevet svartedaudens uhyggelige konsekvenser; de forlatte gårder og hus, med sine eiere som ble etterlatt igjen i sengene for å trekke de siste åndedrag, uten noen der igjen til å legge dem i jorden. Vi aner stillheten som etter hvert seg inn, som skodden over fjellene i *Pesta farer landet rundt*. Vi ser for oss menneskenes hud og hår som sakte ble til knokler og bein, og gamle ærverdige gårder som grodde igjen i skogene. Den ærverdige gårdens fordums prakt anskueliggjøres i kontrast med den isolasjon som bebyggelsen har sunket inn under, etter flerfoldige år i menneskelig glemsel.

”Skal forteljinga bli segn og leva på folkeminne, må ho truleg, i tillegg, møte eit djupare lag av reaksjonar, nemleg menneskelege behov,”³⁴⁸ påpeker Klonteig. Det må være noe ved sagnene som er livsviktig, både for den som forteller og den som hører på – hvis ikke vil fortellingene glemmes, og dø ut. Det oppløftende, og det livsviktige ved sagnene om svartedauden ikke deres evne til å tillate dagdrømming eller virkelighetsflukt, men en evne til å skildre en opplevelse av det virkelige livet, fortalt av folk fra ”grasrota.” Det handler om situasjoner der alt uviktig er rensket vekk, ”[d]er mennesket er skrapa til skinnet.”³⁴⁹ Ubevisst tvinges vi til å kjenne på våre primærinstinkter når vi hører historiene. ”Den forferdelige og altomfattende ensomhet” er en fornemmelse vi kan speile oss i, ane – og frykte.

³⁴⁶ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 161

³⁴⁷ Hølaas. *Th. Kittelsen. Den norske faun*. s. 156

³⁴⁸ Klonteig. *Tradisjonen om svartedauden. Litterære synspunkt på historiske segner*. s. 107

³⁴⁹ Klonteig. *Tradisjonen om svartedauden. Litterære synspunkt på historiske segner*. s. 108

Til syvende og sist

Tiden er kommet for å foreta en konkluderende sammenfattelse, med påfølgende betraktninger og refleksjoner. Under mitt arbeid er det flere spørsmål og emner som har opptatt meg; hva er så den røde tråden? Betraktninger om nasjonen Norge har utgjort rammeverket i analysene, og bidratt med et større historisk perspektiv. Jeg har tidligere vist til Anthony Smith, som fremla en påstand om symbolenes rolle i et nasjonalt kollektiv; språklige og fysiske manifestasjoner som sanger, flagg og diktning utgjør felles referanserammer for det ”forestilt fellesskap” som Benedict Anderson forfektet. Jeg gjengir disse betraktningene for å an vise den kontekst som fremhever folkeminnene som betydningsfulle, nasjonale identitetsmarkører. I norsk sammenheng ble især eventyrene og sagnene sett som uttrykk for et symbolsk landskap som formidlet verdier og karakteristikker der ble regnet som særegne for Norge og nordmenn. Der innholdet eksempelvis i sagnene i utgangspunktet ofte forteller om enkeltpersoners erfaringer og opplevelser, formidlet det språklige uttrykket derimot en kortfattet og reservert holdning. Dette uttrykket åpnet opp for å omarbeide de opprinnelige, individuelle opplevelsene til nasjonale bilder, som var i stand til å formidle et samlet, norsk folks historie. Kittelsens visualisering av disse bildene bidro til å integrere ham som en viktig formidler av nasjonens kulturhistoriske fundament. Det må kunne sies at det var Kittelsen som en gang for alle fastslo hvordan eksempelvis et troll virkelig ”så ut” – hans kunstneriske arv preges da også av denne forbindelsen.

Folkeminnene og Kittelsens kunst betraktes følgelig fremfor alt som *nasjonale* fortellinger – hans innflytelse på det nasjonale selvbildet kan da heller ikke underdrives. Holger Koefoeds poeng om at ”Theodor Kittelsen er blant de kunstnere alle nordmenn forbinder noe ved som berører det nasjonale,”³⁵⁰ er svært så beskrivende for Kittelsens stilling i norsk kulturliv den dag i dag. Gjennom sin forbindelse med Asbjørnsen og Moes utgivelser av norske folkeeventyr, og Andreas Fayers nedtegnelser av folkesagnene, har han fremdeles en fremtredende plass i nordmenns hjerter. Rollen som norsk nasjonsbygger, og det tette samspill han førte med utgivere av norske folkeminner, må imidlertid medregnes som en naturlig årsak til at kunstneren aldri har oppnådd den internasjonale anerkjennelse han etter min mening hadde vært berettiget til å få. ”At Kittelsen så konsekvent refererte til den hjemlige natur og folks opplevelse av natur og måter å bruke natur på, var en medvirkende årsak til hans

³⁵⁰ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 220

berømmelse i Norge og til at hans verk ble tilsvarende lite kjent utenfor landets grenser,³⁵¹ skriver Holger Koefoed. Dette er selvsagt et poeng, og det er også naturlig at Kittelsen i utgangspunktet ble kjent for anvendelsen av det særegne norske i sin kunst. Fortsatt kan det synes som om Kittelsens bilder betraktes som tilhørende en begrenset nasjonal habitus, og fremdeles er det i nasjonale henseender at hans kunst trekkes frem. Hans tilstedeværelse i den norske selvforståelsen tyder på at hans kunst fremdeles er i stand til å knytte konnotasjoner til en nasjonal forankring – om enn i en noe mer populærkulturell innpakning. Sammen med fjordene og den norske fjellheimen selges Kittelsens troll den dag i dag som en av landets største identitetsmarkører. Ironisk nok har det ”å vekke opp troll” blitt en del av en pengesterk markedsføringsstrategi, og menneskenes forhenværende fiender har inntatt plassen i landets mange suvenirbutikker.

Gjennom hele denne oppgaven har jeg fremhevet at jeg imidlertid også har ønsket å vise et annet meningsinnhold i Kittelsens bilder. Jeg mener at hans kunst representerer en grunnleggende allmennmenneskelig kjerne, med bakgrunn i bruken av folketradisjonen. Ulikt mange av sine samtidige følte han seg aldri vel sammen med kunstfiffen i Kristiania, eller på det europeiske kontinentet. Det var hjemme i Norge, i den norske naturen, at Kittelsen kunne finne seg selv som kunstner – naturlig nok ville derfor hans formspråk også utvikle seg annerledes enn om han hadde vært sterkt påvirket av sine mer kontinentale kunstnerkollegaer. I denne forbindelse er det relevant igjen å vise til Marcia Pointons utsagn om muligheten for å tolke billedkunsten som tekst, et poeng jeg refererte til innledningsvis i oppgaven. Pointon argumenterte for at den figurative kunsten kan betraktes som et uttrykk for ideer og begreper vi gjenkjenner og har en oppfattelse om,³⁵² et aspekt som åpner for en fortolkningsmulighet som ikke utelukkende er innskrenket til bildenes formale oppbygging. Kontakten med den norske naturen ble den utløsende faktor for at Kittelsens kunst kunne blomstre, og bildene ville selvsagt bære preg av dette. Likevel mener jeg at bildenes innerste essens er løsrevet fra å tilhøre en utelukkende norsk sfære – tilknytningen til det norske er selvsagt viktig, men det er ikke dermed sagt at det ikke er muligheter for flere fortolkninger. Dette kan – paradoksalt nok – begrunnes på bakgrunn av bildenes tilknytning til de norske folkefortellingene, som på sin side skildrer menneskenes opplevelse av livet på godt og vondt. De er iscenesatt på en norsk arena, men behandler allmenngyldige temaer i menneskelivet som danner felles referanserammer uavhengig av tid og rom. Eventyrene og sagnene setter menneskelivet i

³⁵¹ Koefoed; Økland. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. s. 216

³⁵² Pointon. *The history of art. A students' handbook*. s. 69

fokus³⁵³, og eksisterer som er konkretiseringer av en menneskelig trang til dagdrøm, samtidig som de forteller om en utvidet og intens opplevelse av det virkelige livet. En slik betraktning åpner dermed opp for en dypere, mer universell fortolkning av Kittelsens kunst, som det er mulig å foreta gjennom komparative analyser av hans bilder og folkeminnene. Følgelig kan den aktive anvendelsen av norske folkeeventyr og sagn fortelle oss at hans kunst i større grad kan betraktes som en visualisering av erfaringer og affekter som ikke er innskrenket til bare nordmenn å tilhøre:

”Det kom en underlig angst over mig, som jeg sat alene der oppe mellem de mørke Trolltinder. Et kulsort vand laa mellem de bratte fjeldvægge, jeg ventet hvert øieblik et dystert kjæmpestort hode skulde dukke stille op. Da kom taaken. Alt omkring svandt ind i det graahvite hav, – bare de vilde fjeldtinder vandret som vældige troll i det ensomme øde. Saa sank med ett ogsaa disse kjæmper i evigheten, – jeg sat alene tilbage rystende av kulde og uhygge.”³⁵⁴

Denne personlige beretningen forener to elementer; samtidens nyromantiske naturmystikk med folketroens uvishet og bekymring overfor det overnaturlige. Kittelsen har også selv her beskrevet det som på mange måter kan betraktes som kjernen i hans kunstneriske virke. Denne underlige angsten, ensomheten ute i naturen, de ”vilde fjeldtinder” og ”de vældige troll” setter menneskets eksistens i perspektiv og endog utfordrer vår oppfatning av virkeligheten. Maleriet *Ekko* ble billedgjøringen av dette aspektet, der tåken legger seg som et svøp over fjellryggen, og blir et tilsynelatende skjul av omgivelsene. Eller er den en åpenbaring av dem? Mannen i fjellryggen fremstilte Kittelsen som naturens sjel – han gav ekkoet sin egen individualitet gjennom den gamle mannens ansikt i fjellet. Som med alle sine andre bilder skaper Kittelsen en forståelse av at vi *kan* tro våre egne øyne. Tåken blir i tråd med dette aspektet ikke noe som skjuler, men noe som *avdekker* verden omkring oss idet den fjerner en forutinntatt forståelse av hva virkeligheten kan bestå av. Tåken skaper således et vakuum mellom drøm og våken tilstand, mellom hva vi tror og hva vi vet. I Kittelsens billedverden eksisterer det intet skille mellom disse elementene, og det skapes endog rom for en interaksjon mellom dem. Som i skildringen av *Nøkken* blir vi presentert for et møtested mellom angsten og skjønnheten, der drømmene og fantasien eksisterer som den sanne erkjennelse.

Med *Svartedauen* videreføres denne forbindelsen mellom det vakre og det grusomme. Tegningen *Pesta farer landet rundt* viste oss dette aspektet – som i *Ekko* blir atter tåken brukt som et sinnbilde på en følelsesmessig tilstand. Men der *Ekko* fremstiller den som en

³⁵³ Klonteig. *Tradisjonen om svartedauden. Litterære synspunkt på historiske segner*. s. 109

³⁵⁴ Kittelsen. *Folk og trolld : minder og drømme : med skizzer, tegninger og malerier*. s. 84-85

avdekking av naturens sjel, figurerer tåken i *Pesta farer landet rundt* som en påtrengende trussel, en uhygge som ”[l]ægger sig dødningeklam over alt.”³⁵⁵ Pesta selv blir kroppsliggjøringen av selve trusselen – svartedauden – mens tåken symboliserer angstens fryktsomme karakter. Lik tåken får angsten mennesker til å gå seg vill – selv i den norske fjellheimen der vi ble formidlet gjennom de nasjonalromantiske bildene at vi hørte hjemme.

På samme måte som svartedauden selv fremstår som en unik hendelse i norsk historie, måtte altså de visuelle bildene av katastrofen formidle en annen stemning enn det som tidligere var blitt gjort. På sett og vis skiller derfor *Svartedauen* seg ut fra Kittelsens sedvanlige arbeider. I flere av bildene har han åpnet opp for et mer utpreget menneskelig nærvær, både i form av konkrete menneskeskikkelser, som Per Sandaker, eller representert gjennom Pesta som en stemningsbærende komponent. En påtrengende følelse av fortvilelse materialiseres gjennom kjerringens blotte tilstedeværelse. Det er ”[e]in bøddels gjerning ho er sett til,”³⁵⁶ som Olav Klonteig har skrevet. Dette forteller oss at der Pesta gjør sin inntreden, må det også være mennesker – for der dør ”[h]ver Moders Sjel.”³⁵⁷ Illustrasjonen *Hun farer landet rundt* var for øvrig en effektiv påvisning av hvordan *Svartedauen* ikke bare skiller seg ut fra, men også har en forbindelse med Kittelsens øvrige arbeider. Trollfuglen demonstrerte sin overlegenhet over naturen ved stolt å kneise over den, innhyllet i nattens slørete skygger. Samtidig bar den varsel om at noe ondt var i gjære, lik sin fjerne slektning nøkken – for de begge er en del av den samme magiske verden, og symboliserer den menneskelige tilværelsens utfordringer.

Slik jeg opplever det har *Hun farer landet rundt* også forbindelser med Kittelsens tegninger av norske skogtroll – derfor valgte jeg også å bruke nettopp denne illustrasjonen som en overgang mellom trollene og *Svartedauen*. I dag kan vi nok sies å være bærere av en mer ren, romantisk landskapsforståelse, som på 1800-tallet ble formidlet gjennom kunstnere som Johan Christian Dahl. Denne forståelsen overser i større grad Kittelsens troll som representanter for en opplevelse av den norske naturens farlige og truende karakter. Eksempelvis *Skogtroll* fra *Troldskab* skildrer en forestillingsverden som er skjult for oss i dag, som en konsekvens av det ikke lenger foreligger en felles opplevelse av ”[å] tilhøre en virkelighet der gode og onde krefter kjempet mot hverandre i konkrete nærværende omgivelser,”³⁵⁸ som Ørnulf Hodne har påpekt. Kittelsen fremstiller trollenes verden som en sfære der fraværet av det *kroppslige* mennesket er påfallende – det menneskelige aspektet er

³⁵⁵ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Hun farer landet rundt*

³⁵⁶ Klonteig. *Tradisjonen om svartedauden. Litterære synspunkt på historiske segner*. s. 38

³⁵⁷ Faye. *Norske Folke-Sagn*. 125

³⁵⁸ Hodne. *Vetter og skrømt i norsk folketro*. s. 21

her i større grad til stedet gjennom en skildring av en sanselig og følelsesmessig opplevelse av trollene og det de representerer.

Reidar Christiansen har skrevet om folkeminnene at

”[p]røver vi paa at nærme os til det slik det tar sig ut nu i vore dager, saa kan vi si at det er en gruppe av handlinger, av meninger og oplevelser som ikke lar sig utlede av det billede vi har av verdens indretning og tilværelsens indre sammenhæng, men som tvertom paa avgjørende punkter synes at krydse dette, og som derfor bedømt ut fra den logik og den visdom der i vor tid og efter vor opfatning er den rette, synes os urimelige og umulige.”³⁵⁹

Dette er et argument jeg mener det er viktig å tilkjenne ettersom det her oppmuntres til en bevissthet rundt studiet av virkelighetserkjennelser som er ulike våre egne. For, som Christiansen skriver, ”Det vi først og fremst søker, er hvad det store folk har tænkt og følt i svundne tider.”³⁶⁰ Bildene og symbolene som folk dannet seg for å forklare naturfenomener ingen visste opphavet til, eller hendelser som synes mystiske, har lett for lett å bli tolket ut ifra en moderne forståelseshorisont. Blir den det, mister vi også muligheten til å erverve oss verdifull innsikt i menneskelivets evig skiftende mentalitet.

***Tiuren spiller* – et siste møte mellom ånd, natur og folket**

For i større grad å kunne reflektere over de spørsmålene som jeg har hatt i hodet under hele denne oppgaven, velger jeg å foreta en mindre betraktning av *Tiuren spiller*, som avslutter verket om *Svartedauen*. Både tekst og bilde fremstår som et vemodig eventyr i Kittelsens ånd, der en ensom tiur spiller hovedrollen:

”Naar sneen synker blødt og mildt i millioner hvide fnokker, ned blant de mørke graner, og dækker dem med sine fantastiske hvide skikkelser, da kommer troldfuglen brusende. Tung og mægtig dumper den ned i den høieste grantop. Skinnende svart med brændende røde øinebryn sidder den deroppe og drømmer den ensomme tungsindige granskogs underlige eventyr.”³⁶¹

Skildringen av naturens hemmelighetsfulle og lukkede karakter er gjenkjennelig fra *Musstad* og *Den gamle kirke* – denne ”[v]ilde ensomhed,”³⁶² som Kittelsen uttrykte det. Også det forunderlige univers som visualiseres i *Nyttårsløyer* videreføres her gjennom de mørke graner som dekkes med snøfuggenes ”fantastiske hvide skikkelser”. Det menneskelige nærværet som vi fant i *Musstad* og *Den gamle kirke* er imidlertid fraværende, og der *Nyttårsløyer*

³⁵⁹ Christiansen. *Norske folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte*. s. 12-13

³⁶⁰ Christiansen. *Norske folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte*. s. 14

³⁶¹ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Tiuren spiller*

³⁶² Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Den gamle kirke*

formidlet en nærmest hemmelig eventyrverden som vi mennesker et lite øyeblikk var så heldige å få være vitne til, forteller *Tiuren spiller* en litt annen historie. Omgivelsene er like fantastiske – Kittelsens sedvanlige fortellerstemme er i eventyrets ånd. Den lekende stemningen som fulgte i det snøkleddede brudefølgets fotspor er imidlertid erstattet av ensomhetens sørgmodige melankoli. Lik Pesta bærer også fuglen farger knyttet til det overnaturlige riket – den er ”skinnende svart med brønne røde øinebryn”, og blir et virkningsfullt motstykke til den lette, levende snøen. Tung og mektig er fuglen, og kanskje tynges den av de ”underlige eventyr” som skogen knuger på:

”Hvor skogen nu løfter sig top i top laa engang en stor bygd. Mennesker bodde og bygde der. Der reiste sig huse og kirke, aker og eng stode frodige og grønne, der lød glade stemmer, og klang fra de beitende kjørs bjælder. Saa kom der en dag en styg gammel kjærring i rødt skjørt, med en rive og en sopelime. Langt, langt fra det fjerne lande kom hun, og hvor hun kom der døde alt folket.”³⁶³

Skildringen av bygden som falt under kjerringens lime fant vi også i *Musstad*, der musene piler rundt som panderter til de menneskelige knoklene i sengen. Igjen blir vi skildret en tid ”da alle mennesker var døde,”³⁶⁴ som Petrarca skrev. Men Kittelsen utvider Petrarcas erkjennelse i dette diktet, og maler et bilde som sammenfatter så mange av hans tidligere arbeider:



”I det høie, ensomme land hused til slut bare alle mørkets vetter. Draugen hylte og skreg ved havet og nøkken jamred i hvert tjern. Hele følger af forunderlige huldrefolk kom og svandt med latter og spil, fra haug til haug. Men om kvældene naar mørket faldt paa, da aabnede sig stille og lydløst vældige porte i de høie fjelde, og ud af glimmer og glans labbed de store lodne trolde. — — — Og troldfuglen deroppe i grantoppen lytter med lukkede øine til det tuslende eventyr. Og kvælden sænker sig, den svarte slumrende fugl svinder ind i mørket. Da løfter der sig tilslut bare en vældig sort masse hvorover maanen stikker op sit forundrede fjæs — titter over en vældig lodden ryg ind i den mørke eventyrverden. Men naar første gry af morgenen kommer, ryster troldfuglen sine brusende fjær og slaar sine vilde klunk over den ensomme natur med de underdeilige eventyr. Da leiker tiuren.”³⁶⁵

³⁶³ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Tiuren spiller*

³⁶⁴ Francesco Petrarca sitert i Utstedt. *Svartedauen. En litterær-historisk beretning om massedød og overlevelse*. s. 11

³⁶⁵ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Tiuren spiller*

I illustrasjonen³⁶⁶ til denne teksten visualiserer Kittelsens forestilling; lik skogtrollene smelter den skinnende, svarte fuglen sammen med trekroppen, høyt ruvende over alle. Pesta var bundet til sin gjerning – hun var et produkt av en tid, av en katastrofe, og har reist for denne gang. Tiurens tilhørighet i landet er derimot tidløs – den tunge, norske skogen speiler seg i den mørke fuglen som leiker i grålysningen. Sammen utgjør de én refleksiv væren, og anskueliggjør den norske naturs universelle karakter. Vi ser stjernene funkke blekt på nattehimmelen, mens det i horisonten forsiktig begynner å lysne av dag – uavhengig av menneskenes bortgang vender lyset tilbake.

Drømmene og symbolene fremstilles altså i Kittelsens verden som like reelle som den håndfaste og begripelige, et grep som effektivt bidrar til å utfordre vår forforståelse av virkelighetens vesen. Tiuren bidrar med å bygge en bro mellom en fast, håndgripelig sfære, og en overnaturlig verden der draugens hyl og nøkkens jamring, huldrefolkets latter og spill og trollenes lydløse vandring ut av sine høye fjell gjør krav på en like sann eksistens som menneskene og dyrene. Det mystiske og det overnaturlige er her like reelt som det vi kan ta og føle på – bare fordi vi ikke kan se det betyr det ikke at det ikke eksisterer. Lik bjørnen som holdt hus i Heddalen kirke tar de tilbake sin naturlige plass etter menneskenes bortgang.

Gjennomgående i Kittelsens verker har vi blitt fortalt at det er sansene og instinktene våre som er i stand til å åpenbare virkelighetens kjerne – en formenende fornuft bidrar tvert imot å innskrenke mulighetene for å oppleve ulike aspekter ved tilværelsen. Virkeligheten har altså ingen definerbare grenser hos Kittelsen – og hvorfor skulle den ha det? Han visste at angsten ikke er konkret, den er ikke til å ta og føle på. Naturen figurerer i denne forbindelse som et redskap for å konkretisere denne vanskelige tilstanden. *Ha va detta for noko?* viste dette aspektet, der mennesket fremstilles som uendelig små i landskapets voldsomme målestokk. Snøen er ikke lenger lekende lett og spill levende, som den var i *Nyttårsløyer*. Den er tung og kald og kvelende, og isolerer folk i sine egne hjem. Landskapet er vakkert i all sin grusomhet, men er tross sin overmakt ikke løsrevet fra en forbindelse med menneskene. For stortrollet som labbet over fjellet personifiserte angsten som fulgte den knugende fattigdommen menneskene i det lille huset levde under. ”Dette luskende Uhyre dræber selv den mindst Glæde en straalende Natur kunde skjenke en,”³⁶⁷ som Kittelsen skrev. Naturen fremstår som en reell trussel, samtidig som den også er en konkret manifestasjon på en menneskelig sinnstilstand. Som Kittelsen formulerte i *Svartedauen* er det selve jorden som

³⁶⁶ Theodor Kittelsen. *Tiuren spiller*. 1894-1896. Blandingsteknikk. Illustrasjon til *Svartedauen* 1900.

³⁶⁷ Koefoed; Økland. Th. Kittelsen. *Fra Lauvli til våre hjerter*. s. 108

”[s]tønner og sukker, graater og jamrer.”³⁶⁸ Naturen blir således en projisering av menneskenes redsler og lidelser, og fremtrer som et speilbilde på den tilstand som til enhver tid preger den allmennmenneskelige tilværelse. Mange av folkeminnene vitner om den avmaktsfølelse som ligger i mennesker, plassert overfor omgivelser og situasjoner der fravær av kontroll er fremtredende. Slik jeg betrakter det, skapes likevel det med dette også rom for en større mulighet til å holde avmaktsfølelsen i tømme gjennom å omdanne disse følelsene til symboler og fortellinger som setter en vanskelig hverdag inn i et større perspektiv. Kittelsen formidler dette gjennom sin kunst, men omdanner samtidig den kollektive, nasjonale opplevelsen til en indre individuell reise. Vi kan ane en underliggende forbindelse mellom mennesker og mange av folketroens overnaturlige vesener, ettersom disse vesener fremstår som representasjoner for både den angst og lengsel som ligger latent i mennesket selv.

Olav Klonteig skrev at hvis en fortelling skal ”[b]li segn og leva på folkeminne, må ho truleg, i tillegg, møte eit djupare lag av reaksjonar, nemleg menneskelege behov.”³⁶⁹ I tråd med dette utsagnet holder jeg stand ved muligheten for at nasjonale bilder og symboler kan endre karakter i ulike tidsepoker, et argument som jeg pekte på innledningsvis i denne oppgaven. Denne muligheten innbefatter da selvsagt også det kunstneriske univers som Kittelsen representerte. Stiluttrykk kan tolkes som ”[d]et synlige uttrykket for et samfunns normsystem,”³⁷⁰ skrev Lars Olof Larsson, og forfektet bildene som aktive aktører i det sosiale kraftfeltet, som også må kunne sies å innbefatte overleverte tradisjoner og symbolske bilder. Stiluttrykk satt til side, mener jeg at det er *kjernen* i de symbolske bildene som rommer store muligheter for aktualitet – som jeg skrev i innledningen er den virkelige *store* kunsten frigjort både fra stilmessige idealer og epoker. Jeg finner det her hensiktsmessig igjen å referere til Virginie Amilien, som påpekte at:

”Den rene fantasi som viser seg i eventyrene, er kanskje ikke bare fantasi, men svarer til, og tilsvare, en nær virkelighet (som kan være en eldre virkelighet, som man ikke kjenner igjen i dag, fordi kulturen har forandret seg siden folkeeventyrene ble fortalt.) Symbolene og metaspråket må sees i sammenheng med samfunnsutviklingen.”³⁷¹

Dette er et svært betydningsfullt utsagn, som viser at Kittelsens formspråk ikke eksisterer som kontekstuell løstrevet, snarere tvert imot. Som i folketradisjonen er grensen mellom fantasi og virkelighet i Kittelsens verden også svært tynn. I dagens høyteknologiske og globaliserte samfunn er nok ikke denne grensen like tynn, og kanskje er det på sin plass med en

³⁶⁸ Kittelsen. *Svartedauen*. Upaginert. kap. *Hun farer landet rundt*

³⁶⁹ Klonteig. *Tradisjonen om svartedauen*. *Litterære synspunkt på historiske segner*. s. 107

³⁷⁰ Larsson. *Metodelære i kunsthistorie*. s. 39

³⁷¹ Amilien. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. s. 110

påminnelse om at til tross for årene som separerer fortid og nåtid er muligheten for gjenkjennelse likevel til stedet.

Studiet av folkeminnene er "[e]n vei tilbake til det store almene grundlag, hvorfra til syvende og sist al menneskelig kultur er grodd frem,"³⁷² forfektet Reidar Christiansen. Ifølge Christiansen finner vi overalt i folkeminnene uttrykk for de samme store grunntanker. Bildene er i denne forbindelse et viktig medium, og gjennom Kittelsens hånd får vi et innblikk i en symbolverden som i bunn og grunn ikke er så altfor ulik vår egen. Det som i utgangspunktet ble formidlet som nasjonale fortellinger har han omarbeidet til intime og personlige billedgjøringer av menneskets tilknytning til naturen og tilværelsen. Eventyrene og sagnene har vi sett at symboliserer menneskelige lengsler, håp, drømmer, men også den innerste angst og frykt. Kittelsens tvetydige personlighetsstruktur var i stand til å forene disse ytterpunktene; en selvstendig, kunstnerisk utvikling gjorde ham dessuten i stand til å visualisere dem, og gjøre dem konkrete og forståelige. Den kjernen som hans kunst representerer er dermed i stand til å trå utover sine opprinnelige grenser og hensikter, til å tale til mennesker også i dag – i kraft av det meningsinnhold den representerer.

³⁷² Christiansen. *Norske folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte*. s. 7

Noen avsluttende betraktninger

Jeg har lenge lekt med tanken om å utføre en fullverdig analyse der kulturhistorien og billedkunsten kompletterer hverandre. Med denne oppgaven har jeg fått realisere denne tanken, og på en måte som har vært svært givende og inspirerende. Kittelsens kunst har allerede en verdifull betydning som sinnbilder på Norge og det norske selvbildet. I tillegg er det viktig å fremheve at Kittelsens kunstneriske produksjon også er en reise i menneskesinnet, der bildene og tekstene bygger broer til fortidens mennesker gjennom sin forbindelse til menneskenes egne fortellinger. Behovet for å skape mening, og forstå livets utfordringer, er universell, selv om rammene og utgangspunktet for en slik forståelse naturlig nok vil endre seg gjennom tiden. Folkeminnene kan således leses som uttrykk for en søken etter å tilfredsstille dette behovet. Det som i dag ofte betraktes som en rekke mer eller mindre fantasifulle og irrasjonelle fortellinger, kan gi oss svært verdifull informasjon om hvordan mennesker opp igjennom historien har betraktet sin egen eksistens, hvordan de har erfart livets gleder og sorger, og hvordan de har opplevd denne forunderlige verden vi alle fødes inn i.

Min ambisjon har vært å fremheve både folkeminnene, og Kittelsens kunstneriske anvendelse av dem, som mentalitetshistoriske uttrykk som åpner opp for psykologiske forbindelser til en menneskelig habitus vi ofte betrakter som svært ulik vår egen. Kittelsens visuelle formuleringer av eventyrene og sagnene pågikk under en periode der de kunstneriske strømningene fremholdt en økt intimitet og fortrolighet i motivene. Dette prinsippet lot han da også være gjeldende under arbeidet med å visualisere forestillinger og erkjennelser som allerede da var begynt å svinne hen. Muligheten for gjenkjennelse kunne på denne måten dyrkes frem, til tross for at oppfatninger om tilværelsen og virkeligheten allerede da var begynt å endre seg drastisk.

Kunst, språk og kultur kan betraktes som fantastiske uttrykk for menneskers søken etter å reflektere over sin egen væren. Disse uttrykkene er vår måte å sette spor etter oss, etter å manifestere vår eksistens. Jeg kan tenke meg at Kittelsen skjønnte dette – gjennom hans bilder har vi da også en gylden mulighet til å erverve oss en økt bevissthet rundt det faktum at menneskers måte å oppfatte virkeligheten på ikke er statisk – den er i kontinuerlig endring. Samtidig foreligger det til enhver tid broer som binder oss sammen, det være seg i tid eller rom. Fortidens mennesker vil vi aldri lære å kjenne – men vi kan erverve oss en forståelse om at det foreligger et fundament som er felles for alle mennesker. Mens tilgangen på kunnskap

om vår verden, om årsaksforbindelser og vitenskapelige prosesser har kulminert det siste århundret, er vårt følelsesliv og våre instinkter imidlertid primære. Avstanden som eksisterer mellom det som har vært, og det som er, har i denne forstand en mulighet til å reduseres.

For å kunne gripe denne kjernen er det derfor en forutsetning at vi rister av oss en oppfattelse av at vår måte å oppfatte omgivelsene på er den eneste fornuftige, så vel som tenkelige, sådan. Først da kan vi begynne å se på bildene med nye øyne.

Litteraturliste

- ♣ Amilien, Virginie. *Troll and other Supernatural Creatures in Norwegian Folktales*. I *Norveg – tidsskrift for folkloristikk*. Årgang 39. Nr. 1. 1996.
- ♣ Amilien, Virginie. *Den annen verden i norske folkeeventyr*. I *Nord-Nytt- nordisk tidsskrift for folkelivsforskning*. Nr. 65. 1996.
- ♣ Amundsen, Arne Bugge; Hodne, Bjarne; Ohrvik, Ane. (red) *Sagnomsust. Fortelling og virkelighet*. Novus Forlag. Oslo 2002.
- ♣ Anderson, Benedict. *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Spartacus Forlag AS. Oslo 1996.
- ♣ Asbjørnsen, P. Chr. *Tradisjonsinnsamling på 1800-tallet. Stipendmeldingar frå P. Chr. Asbjørnsen, J. Moe, L. Lindeman, S. Bugge, M. Moe*. Norsk folkeminnelags skrifter nr. 92. Universitetsforlaget. Oslo 1964.
- ♣ Aubert, Andreas. *Maleren Johan Christian Dahl. Et stykke av forrige aarhundredes kunst- og kulturhistorie*. Forlagt av H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) Kristiania 1920. 2. utgave 1951.
- ♣ Benedictow, Ole Jørgen. *Svartedauen og senere pestepidemier i Norge*. Unipub Forlag 2002.
- ♣ Berg, Knut. *Naturalisme og nyromantikk*. I *Norges malerkunst*. 2. utgave. Gyldendal Norsk Forlag 2000.
- ♣ Bø, Olav. *Trollmaker og godvette*. Det norske samlaget. Oslo 1987.
- ♣ Bø, Olav; Hodne, Ørnulf. *Norsk natur i folketru og segn*. Det norske samlaget. Oslo 1974.
- ♣ Christensen, Olav. *Bergteken. Nye vegar til gamle segner*. Norsk folkeminnelags skrifter nr. 148. Norsk folkeminnelag/Aschehoug 2000.
- ♣ Christensen, Olav; Eriksen, Anne. *Landskapsromantikk og folketradisjon*. I *Norveg – Tidskrift for etnologi og folkloristikk*. Nr. 2 1993. Tema: Landskap.
- ♣ Christiansen, Reidar Th. *Norske folkeminne. En veiledning for samlere og interesserte*. Norsk Folkeminnelags skrifter nr. 12. Oslo 1925.
- ♣ Christiansen, Reidar Th. *The Migratory Legends*. Helsinki 1958.

- ♣ Danbolt, Gunnar. *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtida til i dag*. Det Norske Samlaget. 2004.
- ♣ *Edda-dikt*. Oversatt av Ludvig Holm-Olsen. J.W. Cappelens Forlag. 2. reviderte opplag. 1993.
- ♣ Eriksen, Anne. *Historie, minne og myte*. Pax Forlag A/S. Oslo 1999.
- ♣ Faye, Andreas. *Norske Folke-Sagn*. Norsk Folkeminnelags Forlag. Tredje Oplag. Oslo 1948.
- ♣ Frykman, Jonas; Löfgren, Orvar. *Det kultiverte mennesket*. Pax Forlag A/S. Oslo 1994.
- ♣ Fulsås, Narve. *Havet, døden og vêret. Kulturell modernisering i Kyst-Noreg 1850-1950*. Det Norske Samlaget. Oslo 2003.
- ♣ Haldorsen, Aud-Kristin K. *Trollbundet av landskapet*. I Th. Kittelsen. *Trollbundet av landskapet*. Th. Kittelsen Museet på koboltgruvene. Stiftelsen Modums Blaafarveværk. Utgitt i forbindelse med utstillingen ”Trollbundet av landskapet – Th. Kittelsen 150 år”. 28. april – 23. september. 2007.
- ♣ Hamsun, Knut. *Fra det ubevidste Sjæleliv*. Utgitt i samtiden, 1890.
<http://www.fag.hiof.no/lu/fag/norsk/2/202/lev/Sult/Fra%20det%20ubevidste%20Sj%C3%A6leliv5.htm>
- ♣ Hodne, Bjarne. *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*. Universitetsforlaget 2. utgave 2002.
- ♣ Hodne, Ørnulf. *Jørgen Moe og folkeeventyrene. En studie i nasjonalromantisk folkloristikk*. Universitetsforlaget 1979.
- ♣ Hodne, Ørnulf. *Naturoppfatning i norske folkeeventyr*. I *Norveg – Tidskrift for etnologi og folkloristikk*. Nr. 1 1993. Tema: Landskap.
- ♣ Hodne, Ørnulf. *Vetter og skrømt i norsk folketro*. J.W. Cappelens Forlag. 1995.
- ♣ Hodne, Ørnulf. *Det norske folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur*. J.W. Cappelens Forlag A.S. 1998.
- ♣ Hodne, Ørnulf. *Norsk folketro*. J.W. Cappelens Forlag. 1999.

- ♣ Hodne, Ørnulf. *Det gåtefulle Norge. Mystiske steder. Sagn. Folketro.* J.W. Cappelens Forlag A.S. 2004.
- ♣ Hølaas, Odd. *Th. Kittelsen. Den norske faun.* Gyldendal Norsk Forlag. Oslo 1959.
- ♣ Kittelsen, Theodor. *Trolldskab.* Forlagt af H. Aschehoug Co (W. Nyggard) Kristiania 1892. Upaginert.
- ♣ Kittelsen, Theodor. *Svartedauen.* Bjørn Ringstrøms antikvariat Oslo. Faksimileutgave utgitt 1993. Upaginert.
- ♣ Kittelsen, Theodor. *Folk og trolde: minder og drømme : med skizzer, tegninger og malerier.* Bjørn Ringstrøms antikvariat, 1997 Faksimileutg. Originalutg. Kristiania; København : Gyldendalske Boghandel, 1911.
- ♣ Klonteig, Olav. *Tradisjonen om svartedauden. Litterære synspunkt på historiske segner.* Hovudfagsoppgåve i nordisk, litterær line. Universitetet i Oslo, vårsemesteret 1966.
- ♣ Koefoed, Holger. *Det er ikke naturen selv man maler eller kan male, men våre følelser.* I *Norveg – Tidskrift for etnologi og folkloristikk.* Nr. 2 1993. Tema: Landskap.
- ♣ Koefoed, Holger; Økland, Einar. *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren.* J.M. Stenersens Forlag A.S. 1999.
- ♣ Koefoed, Holger; Økland, Einar. *Th. Kittelsen. Fra Lauvli til våre hjerter.* Lauvli, Th. Kittelsens kunstnerhjem. 2007.
- ♣ Landstad, M.B. *Mytiske sagn fra Telemarken. Efterladte optegnelser.* Oslo (Norsk Folkeminnelag) 1926.
- ♣ Larsson, Lars Olof. *Metodelære i kunsthistorie.* J.W. Cappelens Forlag AS. 2. opplag. 1997.
- ♣ Ljøgodt, Knut. *Fra faun til nøkk.* I *Theodor Kittelsen. Fra Lofoten til eventyrland.* Nordnorsk kunstmuseum. Tromsø 2004.
- ♣ Lindow, John. *Personification and narrative structure in scandinavian plague legends.* I *Arv: Tidskrift för Nordisk Folkminnesforskning.* Vol. 29-30. 1973-1974.

- ♣ Lüthi, Max. *The European Folktale: Form and Nature*. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis. 1982.
- ♣ Messel, Nils. *Oppdagelsen av fjellet*. Katalog utgitt i forbindelse med utstillingen ”Oppdagelsen av fjellet”, Nasjonalgalleriet 31.01.08-11.05.08. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design 2008.
- ♣ Moe, Moltke. *Samlede Skrifter*. Utgitt ved Knut Liestøl. Vol. II. Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Serie B: Skrifter VI. H. Aschehoug & Co. Oslo. 1926.
- ♣ Moe, Moltke. *Det nationale gjennombrud og dets mænd. Del I*. I (Red) Liestøl, Knut. *Moltke Moes samlede skrifter*. 3 1927.
- ♣ Norsk Folkeminnesamling. <http://www.hf.uio.no/ikos/forskning/samlinger/norsk-folkeminnesamling/sagn/> Universitetet i Oslo, Institutt for kulturstudier og orientalske språk.
- ♣ Olrik, Axel. *Nogle grundsætninger for sagnforskning*. Danmarks folkeminder nr. 23. Det Schønbergske Forlag. København 1921.
- ♣ Pointon, Marcia. *The history of art. A students' handbook*. Routledge. Taylor & Francis Group. London and New York. Fourth edition 1997.
- ♣ Sandved, David Aasen. *Th. Kittelsen og den nye kunsten*. I *Th. Kittelsen. Trollbundet av landskapet*. Th. Kittelsen Museet på koboltgruvene. Stiftelsen Modums Blaafarveværk. Utgitt i forbindelse med utstillingen ”Trollbundet av landskapet – Th. Kittelsen 150 år”. 28. april – 23. september. 2007.
- ♣ Sem, Leiv. *Estetikk, folkediktning og nasjonalitet. Ei studie i Moltke Moes folkloristikk*. Hovudoppgåve i folkloristikk. Institutt for kulturstudier, Universitetet i Oslo. Våren 2000.
- ♣ Smith, Anthony. *The cultural foundations of nations. Hierarchy, Covenant, and Republic*. Blackwell Publishing. 2008.
- ♣ Solheim, Svale. *Norsk sætertradisjon*. H. Aschehoug & Co. Oslo 1952.
- ♣ Store Norske Leksikon. <http://www.snø.no/selje/fl%C3%B8yte>. Artikkelansvarlig: Kjell Bitustøyl. Oppsøkt: 01.10.2010.

- ♣ Store Norske Leksikon. <http://snl.no/ravn>. Artikkelansvarlig: Per Ole Syvertsen.
Oppsøkt: 07.02.2011.
- ♣ Sørensen, Bodil. "*Fra den yderste spids af Lofoten.*" *Theodor Kittelsens nordnorske eventyr*. I *Theodor Kittelsen. Fra Lofoten til eventyrland*. Nordnorsk kunstmuseum. Tromsø 2004.
- ♣ Tillhagen, Carl Herman. *Sägner och folktro kring pesten*. I *Fataburen*. Nordiska museets och Skansens årsbok 1967.
- ♣ Utstedt, Yngvar. *Svartedauden. En litterær-historisk beretning om massedød og overlevelse*. Gyldendal Forlag. 2. utgave 2002.
- ♣ Østby, Leif. *Theodor Kittelsen, Tegninger og akvareller*. Grøndahl Dreyer. 5. opplag. 1993.
- ♣ Østby, Leif. *Tirilil-Tove*. I *Th. Kittelsen. Trollbundet av landskapet*. Th. Kittelsen Museet på koboltgruvene. Stiftelsen Modums Blaafarveværk. Utgitt i forbindelse med utstillingen "*Trollbundet av landskapet – Th. Kittelsen 150 år*". 28. april – 23. september. 2007.

Sammendrag

Hvilke elementer tillegges betydning under utformingen av en nasjonal identitet og symbolikk? I Norge er det spesielt den norske naturen, eventyrene, trollene og folketradisjonene som har blitt fremhevet som landets kulturhistoriske arv. På 1800-tallet ble disse komponentene innbefattet i et kulturelt, politisk og kunstnerisk program som tok sikte på å bygge Norge som en særegen, selvstendig nasjon. I denne forbindelse ble spesielt Theodor Kittelsen en viktig aktør; i sin anvendelse av norsk natur og det norske folkeminnet i sin kunst bidro han til å forme en kollektiv, nasjonal symbolikk.

I denne oppgaven har jeg foretatt et dypdykk i Kittelsens kunst, og undersøkt hva Kittelsen som kunstner representerer i den norske nasjonalkulturen. Først og fremst har jeg da konsentrert meg om hans anvendelse av den norske folketroen, og norsk natur. Kittelsen forbinder vi spesielt med eventyrillustrasjonene, og sin forbindelse med Asbjørnsen og Moe, men også sagnene har en stor plass i hans kunstneriske produksjon. Gjennom sin anvendelse av disse fortellingene skaper Kittelsen en dialog mellom det traderte folkeminnet, og de nyromantiske strømninger som pågikk under hans virke. Denne kunstneriske bevegelsen forfektet et økt fokus på enkeltmenneskets indre sjeleliv, og på det mystiske og hemmelighetsfulle ved naturen. Ved sammensmelte disse karakteristikkene med særnorske elementer som huldrefolk, troll, fjell og skoger skaper han en økt aktualitet og forståelse rundt den symbolikk som disse komponentene representerer. Kittelsens landskap er vakre, men de skildrer også en sfære som også kan være både farlig og uberegnelig, et aspekt som er i tråd med den naturoppfattelsen som rådet hos folk flest. I hans bilder og tekster finner vi et samspill mellom landskap og folketro, mellom det kollektive minnet og den individuelle erfaringen. Eventyrene og sagnene representerer en forbindelse til hvordan fortidens mennesker har forstått og bearbeidet sin virkelighet. Kittelsen erkjenner dette aspektet og formidler gjennom sin kunst at individets indre opplevelser av livet på lik linje med elitens historiske fremstillinger, var i stand til å fortelle historien om Norge. Gjennom sin beskjeftigelse med den norske folketradisjonen viderefører Kittelsen en tematisering av den menneskelige virkelighetsforståelsens vilkår. Slik jeg oppfatter det løsriver han således sine bilder fra å være bundet til et spesifikt tidsrom. Det nasjonale transformeres i hans univers til individuelle anliggende, til noe som berører menneskers primære følelsesliv uavhengig av århundrer og nasjoner. Med denne oppgaven ønsker jeg å kaste lys over dette aspektet, og følgelig bidra til en økt aktualitet og gyldighet rundt Kittelsens kunst.

